جماليّات الإبداع الرحباني

الجزء الأول

الدكتور مفيد مسّوح

دراسة تحليلية للأعمال المسرحية
للأخوين عاصي ومنصور الرحباني



الدكتور مفيد مسّوح

جماليّات الإبداع الرحباني

الجزء الأول

جماليّات الإبداع الرحباني

الجزء الأول



دراسة تحليلية للأعمال المسرحية للأخوين عاصي ومنصور الرحباني

الدكتور مفيد مسّوح

- اسم الكتاب : جماليّات الإبداع الرحباني (من جزأين)
- تــألـيـف الدكتور مفيد مسّوح
- الطبعة الأولى : أيار (مايو) ٢٠٠٦
- الــغــلاف المهندس المعماري الفنان روك سعادة

E-mail: moufeedmassouh@gmail.com
http://www.jamaliya.com

ISBN: 9953 - 0 - 0719 - 5 (الجزء الأول)
ISBN: 9953 - 0 - 0720 - 9 (الجزء الثاني)

- الــنــاشــر بيسان للنشر والتوزيع والإعلام
ص. ب. ٥٢٦١ - ١٣ بيروت - لبنان
تلفاكس ٣٥١٢٩١ - ١ - ٩٦١
بريد الكتروني bisanbok@lynx.net.lb

"الموهوبون لا يشيخون... الموهبة بريق طفولة"

ڤيكتوريا توكاريڤا



الإهداء:

إلى الأخوين

عاصي ومنصور الرحباني..

أرفعِ وسام على صدر لبنان الكبير

مفيد مسّوح

لازمة:

نقترح، لتحقيق المزيد من المتعة والفائدة، قراءة تحليل كل مسرحية إلى جانب سماع أو مشاهدة العمل المسرحي الكامل كما هو مسجَّل في الأشرطة الصوتية أو الأقراص المضغوطة المسموعة أو المرئية.



المقدمة

عجبتُ له يتأنّى بهذا الصبر الجَلود: قارئاً مدقّقاً، مستمعاً (بل مصغياً) رهيفاً، وبَحّاثةً طُلَعَة.

عجبتُ له يمتدُّ جسرَ متابعةٍ أميناً أكثرَ من ربع قرنٍ مسرحيٍّ رحبانيٍّ يُمسك طرَفه مع "موسم العز" (١٩٦٠) ويصِلُه بالطرف الآخر مع "بترا" (١٩٧٧)، ويظلُّ في جميعها على التأنّي نفسه والدقّة ذاتها والسرد عينه، فلا طولُ المساحة الرحبانية أتعبَه، ولا تقشيرُ الإبداع المسرحيّ الرحبانيّ أوهن أمانتَه لِحبه الرحبانيِّ الذي كان، أولاً وأخيراً وبين بين، دافعَهُ الرئيس الى هذا العمل الموسوعي الرائع.

مفيد مسوُّح يلتقي بِحُلم راودني (متلقّياً في البدء ثم صديقاً لعاصي ومنصور متابعاً إياهما عن قُرْب) طوالَ سنواتٍ من متابعتي الأعمالَ الرحبانية، ثم طوال سنةٍ كاملة من تنسيقي وإشرافي على إصدار المجموعة الرحبانية المسرحية الكاملة (عن منشورات "ديناميك غرافيك"). والحلم: أن يجيء يوماً من يقدّم النص الرحباني الى القراء، بعدما كان هو قدَّم نفسه بنفسه الى المستمعين والمشاهدين.

والحلْم ليس في مُجرّد تقديم النص وحسب (كما فعلتُ بإصداري المجموعة المسرحية الكاملة، فهذا عملٌ حياديٌّ لا فضل كبيراً فيه) بل في الإضاءة عليه سرداً وتفصيلاً وقراءةً نقدية مُحِبَّةً تُبرِز ما فيه من ثنايا وجمالات.

هذه الإضاءة (أخيراً !!!) جاء من تولاّها: مفيد مسوح، في هذا السِّفْر المعمّق.

فكيف مَنْهَج بَحثَه؟

من حيث الإطار:

وما يُميِّز عملَ مسوح عما سبَقَه من إصداراتٍ (وما أكثرها!!!) ودراساتٍ عن النص الرحباني، أن المؤلِّف لم يتناول هذا النص بكَمِّه العام (وهو يبقى عاماً مهما فَصَّل) بل بتفصيله الواضح عمَلاً عمَلاً، وهو ما لم يسبقه إليه (بهذا التفصيل الإفرادي الكرونولوجي) باحثٌ بعدُ (وقد لا يقوم به أحدٌ سواه، لعمْق ما أعرف من الصعوبة الفائقة في عمل بهذا الشكل).

هنا فَرادةُ مفيد مسوح، وهنا فضله الكبير في الإضاءة على الإرث الرحباني.

ولو انّ مُدقِّقاً قام (ولو بفضول علمي بسيط) فأحصى حجم كل دراسة لكل عمل على حدة، لوجدَ أنّ لكل دراسةٍ عن عملٍ مساحةً موازية تقريباً مساحةَ كلِّ عمل آخَر.

من حيث الشكل:

١) حين اتصل بي مفيد مسوح (وأنا لم ألتقِ بعدُ به حتى كتابة هذه السطور) يسألني إمكانَ الإشراف على إصدار هذا السِّفْر، أصَرَّ على إصداره في لونين كي يَنفُرَ النص الرحباني بلونٍ مغاير عن لون النص البحثيّ. وفي هذا احترامٌ منه عالٍ ونبيلٌ للنص الرحباني الذي يستشهد به في سياق بحثه.

٢) تعمَّدتُ – وأنا أُشرف على صدور هذا السِّفْر – ألاَّ أتدخَّلَ في طريقة الكتابة التي اعتمدها المؤلِّف لينقل الى الورق النص الرحباني المسموع. لم أشأ التعديل في طريقة كتابتِه النصَّ العاميَّ اللبناني الذي لم يعرِف بعدُ كتابةً موحَّدةً لقاموسه وكلماته (وحين يأتي مَن يضع قواعدها اللغوية المنطقية تصبح لغةً موحَّدَة). مع أنني - في إصداريَ المجموعةَ الرحبانيةَ المسرحية الكاملة - أدّعي أنني قاربتُ كتابةً للعامية اللبنانية هي الأقربُ الى منطق الكتابة الموحّدة ذاتِ المنطق الاصطلاحي القاموسي للكلمة أو الحروف.

٣) اختار المؤلف، لقراءته كلَّ عملٍ، هيكليةً واضحة موحَّدة: التَدَرُّجَ بتلخيصه سرداً سياقياً، ثم قراءته مسرحياً، ثم تقييمه مضمونياً أبعاداً وتقْنية.

من حيث المضمون:

١) بحُبٍّ كثيرٍ قَشَّر مفيد مسوح كلَّ مسرحيةٍ كما يقشِّر العاشقُ وردةً من حبيبته فيختار بَتْلاتِها بحنانٍ، بَتْلَةً بَتْلَة، وبحنانٍ شفَةً شفَة، وبحُنُوٍ ورقةً ورقة، حتى إذا تعرّت الوردة من أوراقها (ويكونُ أضاءَ على عطرها ذرةً ذرّة بحُبٍّ وإعجاب) عاد فضمّها جميعاً الى جَمْعَةِ كفِّه، وذَرَّها في فضاء المدى الوفي كي ينثرَ أرجاءَها في الأثير حاملاً نكهةَ الإبداع الرحباني الذي عرفه الناس طوال أكثر من نصف قرن (منذ نهاية الأربعينات) على الأثير الإذاعي والمسرحي والتلفزيوني.

٢) وضَعَ مفيد مسوح في هذا السِّفْر الدقيق – عبر دراسته الوفيّة الوافية – مادةً غنيّةً للدارسين بعد اليوم في أكثر من حقل:

أ – المسرح: تناول تقنية الأخوين رحباني المسرحية في رسم بياني واضحٍ لكل عمل على حدة.

ب –الشعر لم يتوقّف عند الشاعرية (الموهبة) الرحبانية، ولا عند الشعرية (التقنية الشعرية) الرحبانية، لكنه أبرزَ ما في قصائدهما من جمالاتٍ وذائقةٍ فنية.

ج- **الموسيقى:** لا يدّعي أنه خبير موسيقي، لكنه قرأ الفواصل الموسيقية والمقاطع اللحنية في وظيفيَّةٍ لهما ربطت بين النص واللوحات الغنائية والموسيقية.

د- **الفولكلور:** بَيَّنَ ما قطفه الأخوان رحباني من الفولكلور التراثي التقليدي، وما جدَّداه في هذا الإرث اللبناني المشتول منوَّعاً مغايراً بين منطقة وأخرى في لبنان.

هـ- **الغناء:** أبرزَ ما لصوت فيروز من وقعٍ عبقريٍّ في قلوب المتلقّين قبل أسماعهم، إضافةً الى أصواتٍ رئيسة أُخرى (وديع الصافي، صباح، نصري شمس الدين، ...) في شقع الأعمال الرحبانية عمارةً لبنانيةً جماليةً غير عادية.

و- **التراكيب التأليفية:** أشار الى النسيج التأليفي لدى عاصي ومنصور الرحباني في تقديم نصهما شِعرياً ومسرحياً وتركيباً سيناريُوِيّاً ذا نهكةٍ رحبانيةٍ خاصةٍ تركت بصماتها على جيل كامل من الشعراء والملحنين والمسرحيين.

٣) عرف المؤلف كيف يُضَوّئُ على الخصائص التأليفية الرحبانية بإبراز دورهما في إيجاد "عالَمٍ رحباني خاص، وُلدت منه شخصيات وكاراكتيرات تعمَّمَت ("راجح" للمخرّب المقنَّع، "هَوْلُو للمخرِّب التائب، "فاتك" للحاكم المتسلّط، "غيبون" للحاكم المتهوّر، "عطر الليل" لوردة الرسالة الوطنية، ...) كما وُلِدَتْ منه قُرى وضِيَعٌ افتراضيةٌ مثاليةٌ أفلاطونيةٌ تعمّمت هي أيضاً ("كفرحالا"، "ميس الريم"، جبال الصوّان"، "سيلينا"، ...)، فيكون خَلقَ شعباً رحبانياً كاملاً ووطناً رحبانياً متكاملاً.

٤) سحَبَ المؤلفُ لحظةَ الإبداع الرحباني من مسارها في الزمن (جرَّدَها من سحابة الصوت العابرة الهاربة) وأوقَفَها برهَةً ليتأنّى في رصْدها ومعايَنَتها وتَمليّها وتكبيرها مجهرياً لإبراز جمالاتها بكل خصيصةٍ مفصَّلة، فيبقى النص خالداً بنسيجه التأليفي بعد عبور الصوت، وهنا الأهميةُ المزدوجةُ الخطورة في النص الْمُغنّى: منه ما يسقط إذا تعرّى من اللحن والصوت، ومنه (كالنص الرحباني) ما لا يفقد إبداعيَّته الشعريةَ والنصية (النثرية أو المسرحية) إذا وصلَ للمتلقي عارياً من اللحن والصوت.

٥) هذا البحث المتأنّي، إطاراً وشكلاً ومضموناً، ما كان يُمكن خروجُه بهذه الكتابة الأنيقة والدقيقة لولا جهد المؤلف، أمام الأعمال المسرحية الرحبانية الكاملة، في القراءة وإعادة القراءة، وفي الاستماع وإعادة الاستماع، بكل ما في ذلك من مراحلَ مطاطةٍ في صرفِ وقتٍ طويلٍ وجهدٍ مُضنٍ وتسجيلِ أفكارٍ وملاحظات، سبقت جميعُها مرحلة الكتابة والسرد والتأليف.

وبعد...

لا أُريد أن أُطيلَ فأُفسدَ على القارئ متعةَ اكتشاف البحث "المْسَوُحي

حسْبي منه اعترافي بخجلي أمام ضخامة عمله الذي حقّق لي حلماً ما استطعتُ تحقيقه بالشكل الذي نفّذه فيه مفيد مسوح.

وحسْبي أنني تمتّعتُ باكتشاف النص الرحباني، من جديد، فوق ما كنتُ اكتشفتُه، أنا المدّعي أنني أعرفه بالتفصيل لمتابعتي إياه منذ سنواتٍ طويلة.

وحسْب مفيد مسوح أنه قال جديداً جميلاً كثيراً بعدَ ما كان صدر قبله، وبه مهّدَ لجديدٍ سيقال بعده عن هذا التراث الرحباني الخالد الذي سيُكتَبُ عنه الكثير أيضاً، ولو ان عمره لم يتجاوز بعدُ نصف قرن، لأنه تراث كامل متكامل الى حدّ ما يسمح به التراث من اكتمالٍ مرحليّ في زمنه وَتَمَوقُعِه.

وحسبُك أنت، عند قراءتك الأضواء الجديدة في هذا السِّفْر، متعتُك في الرحلة الجميلة مع هذا الإرث الرحباني العظيم الذي، بنَصِّه هُنا بين يديك، أثبَتَ حضورَه بعلبكاً خالدةً من بعلبكات لبنان.



تمهيد

لم يشهد فن المسرح الغنائي العربي الحديث عطاءً بمستوى الشمولية التي استمتع بها جمهوره عبر التراث العظيم للأخوين عاصي ومنصور الرحباني ومعهما صاحبة الحضور الاستثنائي في حياة الناس السيدة نهاد حداد - فيروز، الذي ملأ الفضاءَ العربي وجزءاً مهماً من الفضاء العالمي حيث يعيش أبناء بلاد الشام بأجسادهم ويشدُّ العالمُ الرحبانيُّ أرواحهم إلى ضيعهم وحاراتهم وجبال ووديان وشواطيء وسماوات أوطانهم الغالية وإلى أهاليهم وهموم أحبائهم محرِّضاً ذكرياتٍ حفرتها الأيام والأحداث في أدمغتهم وأفئدتهم.

ليس الهدف من هذا الكتاب البحث في المدرسة الرحبانية من الوجهة الأكاديمية ولا هو إثبات عبقرية الأخوين عاصي ومنصور اللذين منحهما تراثهما هذه الصفة بلسان الملايين ممّن زينت أوقاتهم كلماتهما وألحانهما وأصواتُ كلٍّ من اختاراه لأداء أروع الأعمال المسرحية وأقواها تأثيراً، وفي مقدمتهم فيروز.

وليس هذا الكتاب لِيضيفَ شيئاً على التراث الرحباني العظيم ولا هو لشرح عناصره ومفرداته، فهي ليست بحاجة إلى ذلك، إنما لتسليط الضوء على ما في هذا التراث من قيم جمالية تسمو بها المشاعر وتتألق معها الوجوه وتصفو بها النفوس وتثور القلوب محبة للوطن والعمل والسلام والتصاقاً بالطبيعة وانتخاءً لفعل الخير.

مما لاشك فيه أن حبَّ جمهور الفن الرحباني لأغاني فيروز لم تصل إلى درجته أية أغان لأيٍّ مطرب أو فنان. ومما لا شك فيه أن حاجة هذا الجمهور الدائمة لسماع أغاني فيروز دليلٌ ساطع على أحقيتها في التربُّع على عرش الأغنية العربية. هذا الواقع لا يلغي أبداً الحاجة لسماع الأغاني المسرحية في سياق العمل الدرامي الذي تشكل جزءاً منه. لقد اعتاد الجمهور الرحباني على سماع تلك الأغاني بشكل مستقل عن العمل المسرحي، ورغم الجانب الإيجابي في هذه الظاهرة المتمثل بتوسيع انتشار الأغنية الرحبانية وبسهولة نقلها من جيل إلى جيل فإننا نرى أن هناك جانباً سلبياً تمثل في حرمان الأجيال الجديدة من فرصة الاستمتاع بالأعمال المسرحية الكاملة نصاً وغناءً ولحنا، الاستمتاع الذي يغني الروح والفكر معاً.

من هنا جاءت فكرة كتاب **جماليات الإبداع الرحباني**" الذي أحلِّل فيه الأعمال المسرحية للأخوين عاصي ومنصور بين العامين ١٩٦٠ و١٩٧٧ من الناحيتين الفكرية والأدبية لافتاً الإنتباه إلى ما أعتقد أن التطور المدني وعامل الزمن حالا دون إدراك فحواه من قبل أبنائنا وأبنائهم وآملاً أن يجدوا في جماليات هذا الأدب الراقي وفي فكره النيِّر ومدرسته الإبداعية

ما تهتز به مشاعرُهم وتسمو معه أحلامهم وتصقل بعمق تأثيره شخصياتهم كما كان الأمر مع أهاليهم عبر أربعة عقود ونيِّف.

وإذ يصدر الكتاب في جزأيه وطبعته الأولى بمناسبة ذكرى مرور عشرين عاماً على رحيل عاصي الرحباني فإن الأمل كبيرٌ في أن يوفر المستقبل فرصة أكبر لإثرائه وتنقيته في طبعات لاحقة وإضافة جزء ثالث يغطي الأعمال المسرحية لمنصور الرحباني في مرحلة ما بعد عاصي.

آملاً أن يستمتع بقراءة الكتاب أكبر عدد من عشاق ودارسي الأدب الرحباني ومسرحيات وأغاني الفنانة الكبيرة فيروز، أعلن أن الصدر مفتوح وواسع لتقبل الملاحظات والانتقادات التي من شأنها أن تزيد من وثوقه خطوة على طريق إحياء التراث الرحباني الإنساني الخالد.

ولا يسعني وأنا أقدِّم هذه الدراسة إلى الأخوين عاصي ومنصور، صاحبي الفضل الكبير في ثقافتنا وذائقتنا الفنية، إلا أن أذكرَ زوجتي الدكتورة نضال غريبة التي صاحبتني في رحلتي الجدِّية الممتعة في أرجاء عالم المسرح الرحباني الواسع والعميق. وأسجِّل في نفس الوقت امتناناً لصديقي مصمِّم غلافي الجزأين المهندس المعماري الفنان روك سعادة الذي تجاوزت مساهمته حدَّ تصميم الغلاف إلى تقديم الكثير من الملاحظات القيِّمة.

شكري الخاص وامتناني العميق للشاعر الصديق هنري زغيب الذي قدَّم لي الكثير من الإرشادات العملية التي ساهمت في إخراج هذا الكتاب إلى النور.

الدكتور مفيد مسُّوح

أبوظبي - حزيران ٢٠٠٦

الجزء الأول: الفترة من عام ١٩٦٠ إلى عام ١٩٦٨

الجزء الثاني: الفترة من عام ١٩٦٩ إلى عام ١٩٧٧

فهرس الجزء الأول

١٩٦٠ ـ ١٩٦٨

فهرس الجزء الثاني

١٩٦٩ ـ ١٩٧٧

١. موسم العز

القَـوي لبنـان الغَـني لبنـــان
الهنا والجـنـى بـِسـمـا لبنـــان

مهرجانات بعلبك الدولية ـ ١٩٦٠

ياشبـاب.. وْقـَفـو شوي.. أنا بدي شـيـْل مع أهل العـريس

دونما ترددٍ يتحرك جميع المتوجِّسين لينهوا مشهدَ الحزن البالغ الذي خيَّم على الساحة قبل لحظات فتزول علامات الخيبة والوجوم التي اعترت وجوه أبناء وبنات الضيعة ورجالها ونسائها ومعهم الزوار، أهل العريس، الذي بسبب فشله في (شَيْل القَيْمة) اضطر المختار أن يتوجه إلى العروس (نجلا) بلهجة غنائية حزينة تكتنفها الحيرة والانكسار (نجـلا !!.. نحنـا بدنـا نبقى هَونْ.. روحـي وحدك !!)

ولم يخفِ الجمعُ تعجباً كبيراً ولَّدتْه تلك المبادرة من قبل الشخص القادم، ولم يكن حضورُه متوقعاً، ولكن فرحتهم بالنتيجة السعيدة أبطلت العجب وأرجأت الاستغراب إلى حين، لمناقشاتهم اللاحقة بعد أن تستتِبَّ الأمور.. فالمهم أن يبقى العرسُ عرساً!

رفْعُ العريس لل(قَيْمة) باليدين إلى أعلى الرأس استعراضاً لفتوته وقوته أمام الحضور قبيل العرس شرطٌ للاستمرار بطقوسه وفرحه لا يجوز التنازل عنه أو المساومة به.

يعود هذا التقليد إلى مئات السنين وربما الآلاف.. وكون غالبية الناس من أهل المدن أو الجيل الشاب حتى من أبناء القرى لا يعرفونه، لا يعني أنه كان محدوداً فيما مضى.. فقد اعتاد أهل القرى في بلاد الشام في مئات السنين الماضية على ربط أفراح أعراسهم بمواسم جَنْي المحاصيل التي تأتي غالباً في فصلي الربيع والصيف وعلى تشكيلِ هذه الأفراح بطقوس جميلةٍ ذاتِ دلالات، فامتحان قدرة الفتيان على رفع أثقالٍ، قد تطالبهم الأيامُ والظروفُ بالتعامل معها أو مع أثقلَ منها، يُطمئِن الأهلَ بأن أولادهم أصحاء أقوياء وهم رجال المستقبل..

مباريات رفع هذه الأثقال لها من الأهمية ما تحظى به المواسم والبيت والتربية بأشكالها من عناية وهي تتطلب اختياراً دقيقاً لأثقال ملائمة من حيث الشكل والوزن.. ومما يزيد من جمالية هذا الطقس أن (القَيْمة) ليست حجراً عادياً عديمَ الفائدة بل هي إحدى مقتنيات البيت المستخدمة في تحضير الطعام (جرن الكبة أو طاحونة الحبوب ـ الجاروشة) أو في دكّ تراب السطح دفعاً لتسرب مياه المطر عبر مساماته (المدحلة أو المحدلة بالعامية).

كانت أعراس القرى لا تخلو من تنافس شبانها طيلة فترة ما قبل العرس وخلاله.. وتكون مصاحِبة لحلقات الدبكة والتقاول بالزجل (القول) وأشعار المفاخرة والغزل والوصف والحماس إضافة للولائم العامرة بالمآكل التي تأتي التَبُّولة وأنواع الكِبَّة في مقدمتها وبالمشروبات الروحية المصنوعة محلياً وعلى رأسها العَرق المنزلي الفاخر المُثلَّث التقطير (مْثَلَّت).

طقوس أعراس الضيعة ومواسم جني المحاصيل المرتبطة بحياة الناس والمحاطة بهالات الحب والفرح والسلام والتعاون كانت المواد الثرية التي غَرَف من جرارها الأديبان والفنانان الكبيران الأخوان عاصي ومنصور الرحباني منذ أواخر خمسينيات القرن المنصرم ليقدما لنا وللأدب الإنساني الخالد أعمالاً يفخر بها الوطن وتاريخ الفن فجاء هذا الأدب شعبياً واقعياً صادقاً محفزاً على فعل الخير وحب الوطن والإخلاص لمقدساته وصانعاً للفرح والسعادة..

من هنا جاء العمل الرحباني العظيم (موسم العز) الذي قُدِّم في مهرجان بعلبك عام ١٩٦٠ باشتراك صباح ووديع الصافي ونصري شمس الدين وفيلمون وهبي وإلهام الرحباني ورامز كْلِنْك وغيرهم من رواد المسرح الرحباني ومن إخراج صبري الشريف. يذكر بأن السيدة فيروز وضعت في هذه السنة ابنتها (ليال) التي توفيت في عام ١٩٨٦.

و"موسم العز" باكورة الأعمال المسرحية الرحبانية بدأ الأخَوان العبقريان بها المنهجية الواقعية في المسرح الغنائي بديلاً عن اسكيتشاتهما الغنائية السابقة فكانت بداية موفقة جعلت جمهورَهما في البلدان العربية وعلى الأخص في بلاد الشام ينتظر جديدَهم كلَّ عام في مهرجانات بعلبك الدولية ومهرجانات الأنوار ومعرض دمشق الدولي أو حفلات كازينو لبنان أو قصر البيكاديلي في بيروت وغيرها. وقد سبق للرحبانيَّين أن ظهرا على المسرح الغنائي في أعمال أخرى كان أولها (مهرجان عيد الليمون) الذي أصبح بعده عيداً وطنياً.. لقد سَجلت أعمالُ الرحابنة وتاريخُهم هاجساً وشغفاً كبيرين لخلق أعيادٍ لفرح الوطن والشعب خارج الإطار الديني ومفاهيم العيد التقليدي الانعزالي!

محور هذا العمل الرائع والفريد من نوعه هو الحب والعمل في الضيعة اللبنانية النموذجية التي تكونت لدى أهلها عبر التاريخ تقاليدُ العمل الجماعي المنتج المرتبط بالأرض وباحتياجات الناس وبحياتهم ومشاعرهم وفنهم. وفي الحقيقة فإن ما يميز أدب الضيعة اللبناني على وجه الخصوص ارتباطه المتين بالطبيعة ومكوناتها الجميلة المتوفرة بكثرة في القرى الجبلية ذات التضاريس المتنافرة والمتنوعة والملونة والتي تتآلف عناصرها من جبال شاهقة صخرية ومكسوة بغابات الأرز والسنديان أو ببساتين الأشجار المثمرة إلى الوديان الجافة ووديان الأنهار المحاطة بالأشجار المتنوعة والسهول المزروعة والشطآن الصخرية الجميلة وضيوف كل هذه الأماكن من الطيور المتنوعة والحيوانات الأليفة إلى السماء الفسيحة وغيومِها تتعانق بحنان مترف معها قممُ الشوامخ من جبال لبنان الأخضر البديع.

في هذه الضيع تعلَّم الأهالي على مَرِّ العصور كيف يقاتلون الصخر لتمهيد الأرض وتنظيم الحقول ومواسمها وزرعها بما يفيدهم من نباتات وأشجار وتعلموا كيف يحافظون على صداقتهم الروحية والمادية مع طبيعةٍ انعكس جمالها على مفردات الناس وأدبهم وطقوسهم وعاداتهم وملامح الطِّيْبة والودِّ والجمال في وجوههم بأصدق التجليات، فكان الإنسان اللبناني الخلاق والمبدع والذي ما أن يلتقي بالجديد ويتقبّلَه ويستوعبَه ويلمَّ بتفاصيله حتى تولدَ من داخله فكرة الإبداع الأجدِّ والأفضل في أسفارٍ لا تنتهي، مداها الزمن كلُّه ومحطاتُها عتباتٌ تتلألأ عزاً وشموخاً وكبرياء في كل صفحات التاريخ الإنساني.

فلقد عرف لبنان في مراحل باكرة جداً صناعة الحرير من شرانق دود القز والتي خرجت أسرارُها بأعجوبة من الصين، بلد الحرير الأول في التاريخ والذي تكتَّم على هذه الأسرار على مدى قرون طويلة قبل أن تتكشَّفَ حقيقة هذا الخيط السحري لشعوب الشرق الأخرى وتصلَ بعدها إلى سوريا القديمة، إذ أظهر نسَّاجوها في ذاك الزمن مهارة فائقة في تربية دود القز وصناعة الحرير وغزله وتلوينه، وغطَّت بساتينَ القرى اللبنانية والسورية أشجارُ التوت بأوراقها الخضراء النَّضرة، غذاءِ دودة القز، صانعةِ خيط الحرير الرائع.

ومن سوريا وساحلها النشيط انتشرت تربية القزّ وصناعة الحرير لتعمَّ البلدان الأوروبية.

في ظل النظام الإقطاعي المسيطر على الأراضي والصناعات المرتبطة بالمنتوجات الزراعية كانت صناعة الحرير حكراً على كبار الملاك ورجال السياسة الذين تحكَّموا بالفلاحين ومُربِّي القز وكرَّسوا هيمنتهم الاقتصادية والاجتماعية واستغلالَهم للعاملين في هذه الصناعة الذين بقوا تحت رحمة المتحكمين بصناعة خيوط الحرير وتجارتها وتجارة المنسوجات الحريرية. إلا أن هذا الواقع المرير لم يلغِ استمتاع الفلاحين بعملهم وإنتاجهم وما يحيط بـ(قطف الحرير) و (موسم العز) من قدسيةٍ ومن طقوسٍ محببة ارتبطت بها حالة الرخاء والبحبوحة ورافقتها مواسم الفرح والأعراس.

كنا في الطفولة نستمتع إلى حد كبير ونحن نراقب نموَّ شرانق الحرير المنثورة على أوراق التوت النضرة فوق أطباق مصنوعة من شرائح القصب اليابس أو قش الحنطة أو خليط التبن مع روث البقر، محاطةٍ بأغصان (الشِّيح) لتأمين الدفء اللازم لتسلق وعمل الشرنقة الذي أثار إعجابنا..

تلتهم يرقات القز ورق التوت بشراهة وتفرز فيه لعابَها السحري الذي يتحول لدى ملامسته الهواء إلى خيط يلتف حول اليرقة مشكلاً الشرنقة البيضاء ذات الشكل البلحي. ويرهق الورقة انهماكها بأكل أوراق التوت وإنتاج الخيط، لذا فهي تمر بفترات هدوء واستراحة يسمونها (الصَّوم).. ومن فمها يخرج عند إنتاجها للخيط ٢,٥ ميليمتراً في الثانية دون توقف إلى أن ينتهي عمرُها القصير، وتعطي الشرنقة خيطاً يصل طوله إلى مئات الأمتار.

ونحن أطفال كنا نراقب جمع الشرانق في باحات بيوت الضيعة وتجميعها وتسخينها لقتل الفراشات داخل الشرانق وتحضيرها للبيع لتجار ينقلونها إلى دمشق أو بيروت إعداداً لتصديرها إلى أوروبا. كنا نتصور أن ربح هذه الشرانق (الفيالج) لا بد أن يكون كبيراً بالمقارنة مع ما يتطلبه الحصول عليها من جهد ولكن ظنَّنا خابَ بعد أن أجابتنا مربِّيات القز بأن سعر البيوض المستوردة غالباً من اليابان وكلفة الشرانق النهائية ليست قليلة وأن الحصول على رطل واحد من الحرير يحتاج إلى ما لا يقل عن عشرين ألفاً منها والرطل بالكاد يكفي لصنع عشرة فساتين فقط أو مائة شال نسائي متوسط الطول.

نساء القرية ورجالها كانوا يعتبرون موسم القز مَلِك المواسم ويربطونه بالعز والبحبوحة.. البيوت التي اضطرها العجز المادي للاستدانة أيام فصل الشتاء من أصحاب الدكاكين أو المعماريين أو المرابين كان أربابها يسدُّون ديونَهم من هذه المواسم فتُفرَجُ كُرُبَتُهم ويدبُّ الفرح في نفوسهم.. ومن دفعت به الضائقة إلى تأجيل عرسٍ من بلغَ سنَّ الزواج مِن أبنائه تحقَّقَ أملُه مع موسم القز ـ موسم العز.

كانت أشجار التوت ذهباً لا تقل قيمته عن القز ـ الذهب الأبيض ـ نفسه. بساتين التوت الكثيفة جنائنُ لا تقل جمالاً عن بساتين الكرز والمشمش وبيارات الليمون، سُوِّرتْ للحماية وعُشِّبتْ أرضُها ونُظِّفتْ أغصانُها ومُشِقتْ أوراقُها الخضراء بعناية لتقدَّم إلى القز المدلل، صاحبِ الفضل على الكثيرين.. من ملوك وسلاطين تفاخروا بأرديتهم إلى التجَّار والصنَّاع وقد ازداد ثراؤهم باحتكار أنواع منسوجاته، حتى الفلاحين والفنانين والنسَّاجين وقد وجدوا فيه مورداً للعيش لا يعلو عليه مورد.. ولا ننسى دلعَ الفتيات والنساء والدُّمقْلسُ الفاخرُ يتراقص على إيقاعات أجسادهن الرشيقة ساتراً حيناً وكاشفاً أحياناً مواطنَ الجمال والفتنة فتتراقص قلوبُ الفتيان المرهفة تجاوباً مع عيونهم وقد سَحَرها جمالُ الأجساد البضَّة وزادتْها سِحْراً ألوان الحرير الباهية.

العمل في المراحل الأولى للموسم الذي يستمر لمدة شهرين فقط، يقتصر غالباً على النساء اللاتي تبدأ مهمتُهن بنثر البيوض وتأمين الجو المعتدلِ الحرارة الملائمِ للتفقيس وجلبِ أوراق التوت الطرية فقط، فدودُ القزّ، بخلاف الجراد، لا يأكل سوى الأخضرَ الطَّري، وكذلك باستمرار وحماية الديدان التي سرعان ما يبدأ تكوُّنُها خالقاً مساحات دبيبٍ وحيوية يزداد سحرُها عندما يبدأ نسْجُ الشرانق البيضاء على خلفيات الورق الأخضر.. فإذا بنا أمام لوحةٍ تزداد الضيعة بها جمالاً ووجوهُ أهلها بهجة وتفاؤلا.

أما في مراحله الأخيرة فيتعاون شُبَّانُ الضيعة وفتياتها، رجالها ونساؤها في جمع الشرانق وقتل الفراشات داخلها بالتسخين بالماء أو بالهواء الساخن أو تحت أشعة الشمس منعاً لهذه الفراشات من ثَقْب الشرنقة وإتلاف الخيط الحريري. ثم يقومون بتكديس الفيالج وتصنيفها وترتيبها وتجهيزها للبيع.. طقوسٌ رائعة في العمل والتعاون وتبادل التمنيات الطيبة ترافِقُها

مظاهرُ الفرح من حلقات الدبكة والغناء والضيافة والمبارزات إلى إشهار علاقات الحب أو إعلان الخطوبة أو تحديد مواعيد الأعراس..

هذه الضيعة بطبيعتها الساحرة وأهلها المتحابِّين عشاقِ العمل والغناء والرقص وطقوس قطف الحرير كانت المسرح الذي ألْهم الرحابنة لإخراج رائعتهم **مزامير للعمل والحب** وهم في بداية مرحلة تكوين الشخصية الفنية اللبنانية في الأدب الواقعي فجاءت المسرحية نموذجاً مميزاً لهذه الشخصية سيستمر الرحابنة على منواله طيلة الحقبة اللاحقة.

تتكون المسرحية من فصلين، بخلاف الأعمال السابقة المؤلفة غالباً من ثلاثة فصول، وقد جاءت بقالب الدراما التقليدية (بداية استعراضية – عقدة – حل ونهاية إيجابية سعيدة) وظَّفها الأخوان رحباني بنجاح كبير في محورين متلاصقين: العمل والحب.

فالضيعة هي مجتمع أبنائها وأهاليها وساحة نشاطات أعمالهم وهمومها وملعب الفتوة والفرح واللهو وحلبة مختلف أشكال المنافسة السلمية وهي مدرسة الحب ورواياته وأشعاره وأغانيه وملتقى العشاق ومَصبُّ مشاعرِهم.

وفي هذه الضيعة تتمثل قيمُ المجتمع اللبناني في الحياة العملية المنتجة وفي صناعة الفرح والسلم وتكريس حب الوطن والإخلاص له والتفاني من أجل عزته وتقدمه.

بطلة المسرحية (نجلا) أحلى فتيات الضيعة الحالمات بالحب في مواسم الفرح.. صاحبة القوام الجميل والوجه الحسن والصوت الرائع الذي طرُبَ به أهلُ القرية في لقاءاتهم وأعيادهم واهتزَّت بسماعه مشاعرُ الشبَّان الذين حلموا بصاحبته حبيبةً وشريكةً في حياتهم. لقد كان اختيار الفنانة (صباح) لدور نجلا موفقاً إلى حد كبير نظراً لما تمتعت به من مهارات في التمثيل والغناء وهي في مجدها الفني المتصاعد ولها من العمل السينمائي والمسرحي في مصر ولبنان رصيدُ أصحاب العروش.

كما أن اختيار وديع الصافي لدور (شاهين) ونصري شمس الدين لدور (المختار) زاد من غنى ونجاح وشمولية هذا العمل المسرحي المتميز والذي حصد نتائجَ باهرة في حينه بالرغم من أن النسيان طواه فيما بعد فغابت المسرحية حواراً واقتصر تداولُ جمهور صباح ووديع ونصري لأغانيها مسلوخةً عنها ولم يتناولْها أيٌّ من الكتاب أو النقاد بالدراسة والتحليل. لقد ظُلم هذا العمل الإبداعي الرائع حتى هذا اليوم.. فتعالوا نعشْ جمالَه وقيمته بعد خمسةٍ وأربعين عاماً من النسيان..

ساحة الضيعة تنتظر بعد ظهيرة كل يوم ربيعي وصيفي فتيانَها وفتياتِها وزوارَهم من الضيع القريبة يتقاطرون لتبادل الأحاديث والاستفسارات وعبارات المجاملة والاطمئنان عن الأهالي والمواسم ويتسايرون ويتمشون في دروبها المطلة على الوديان الجميلة او المتوجهة إلى

الينابيع يستمتعون بالمناظر الخلابة ويستنشقون هواءها العليل. فإذا جلسوا تلونت حلقاتُهم بمختلف أشكال الفرح والطرب والمفاخرة والتنافس.

تضعُنا المسرحية في مشهدها الأول في ساحة الضيعة التي التقى فيها لإحياء العيد فتيانٌ وفتياتٌ منها مع ضيوفهم من الضيعة المجاورة. لحن الافتتاح تؤديه مجموعة من الآلات الوترية والنفخية والإيقاعية تصاحبها أغنية خفيفة بطريقة الأنشودة تقدم لنا الساحة والعيد وفتيانَ الضيعة وفتياتِها:

الشبيبة: الْعيدْ السَّاحهْ السَّهريِّهْ تْحلَوَّلْ وِتْزيد
الضيَّعَهْ الحلوهْ المِضْويِّهْ بْلَيْلِهْ هَالْعِيدْ

الفتيان: الْعيدْ السَّاحة..
شُو تْريات وْشُو قْمار وْزينْات كْتار
يرفِتُو بْعِب الأشْجار أْلُوف عْناقيدْ

الفتيات: الْعيدْ السَّاحة..
وِصْبايا وْتِطْلِيعات وْصفتُو حكايات
وِقْلُوب وْتِنْهِيدات تْغني وتْعيِدْ

الجميع: الْعيدْ السَّاحة..

بهذه الافتتاحية يصف المشهد الأول الضيعة وجمالها والعيد والصبايا بلفتاتهن التي تحمل من حكايا العشق ما تَسعد به القلوب وتحلو به السهرات. وقد جاء اللحن بقالب المارش الخفيف الهادىء المتموج كنسائم الربيع ليتمكن الجمع من الوصول إلى الساحة على نغمته العذبة.

ننتقل بعد نهاية الأغنية التي يشترك الجميع في أدائها إلى صورة انقسام الحضور بمرونة إلى فريقين أحدهما يمثل فتيانَ وفتياتِ الضيعة ومعهم المختار (نصري شمس الدين) وسبْع (فيلمون وهبي) ومخول (منصور الرحباني) بينما يمثل الآخر ضيوفَهم القادمين من الضيعة المجاورة وعلى رأسهم عبدو (وليم حسواني)، وشاهين (وديع الصافي). يبدأ الحوار التنافسي الجميل بين الفريقين المتواجهين أمام (القَيْمة) تمْتحنُ قُدُراتِ الفتيان العضلية:

فريق الضيعة: هايدي القَيْمهْ
الفريق الضيف: هايدي القيمهْ؟
فريق الضيعة: فِيكن ليْها؟
الفريق الضيف: فينا عْلَيها
فريق الضيعة: ونحْنا فينا

الفريق الضيف: قِيْمُـوهـا

فريق الضيعة: مِنْقِيْمـــا

الفريق الضيف: يــــا الله

فريق الضيعة: يا الله... إي مَخـُول هي مخُول هي مخُول..
يا الله.. هالله هالله هــــاي !!

الفريق الضيف: قِـيمُـوهـا

ينجح مخول فيدعو فريق الضيعة عبدو من الفريق الضيف ليُقيمَها بدوره (قرب يا عبدو قِيمـــا ، يا الله يا عبدو قيمـــا) **و يفاجيء الجميع بتدخله شخصٌ وصل قبل قليل حاملاً بارودة صيد وهو مرْهج القلاعي** (ما فيك تْقيما يا عبـدو) **فيجيب عبدو بنبرة التَّحدِّي** (تْـعا إنتَ قِيما يا مرْهج) **ما يذهل الجميع** (مرْهج القلاعي !.. مرهج القلاعي؟)

يقيم مرهج (القَـيْمَة) **مستعرضاً قوته ومتباهياً.. ومتحدياً عبدو الذي يفشل في محاولته** (شُو يا عبدو؟) **ويبرر ذلك** (تْقيلِةْ وِمْساقِبْ سَهْران) **مما يثير هزء وتشفي فريق الضيعة في حين يتباهى مخول بانتصاره بينما يعترف الفريق الضيف بالهزيمة** (بالقِيْمات غْلَبْتونا.. تْعَو تَ نْجَرِّبْ عَ الدَّبْكة)

جماعة المختار: عَ الدَّبكة..

جماعة شاهين: يا الله.. يا الله..

يبدأ فريق الضيعة الدبكة مع أغنية (هْوَيْدا هْوَيْدا لَكْ) **يؤديها المختار وشاهين.. بينما يراقب الفريقُ الضيف بتعال واستهزاء !**

الدبكة في القرى السورية واللبنانية فنٌ شعبي تراثي صاحَبَ أفراحَ الناس كلِّها منذ أقدم مراحل التاريخ فعبَّروا به عن سعادتهم في مناسبات الحصاد وجني المحاصيل ومواسم الحرير وسَلْقِ الحنطة وعصر العنب لصناعة العرق والنبيذ إضافة إلى مناسباتهم الدينية والوطنية.. أما أعراسهم فلا تكتمل دون استمرارية حلقاتها لأيام لا تقلُّ عن الثلاثة وتصل إلى السبعة يتكاتف فيها الصبايا والشباب مُظْهرين براعةً في الحركات المتواترة على إيقاع الطَّبل وأنغام الزَّمْر والمِجْوز وبمصاحبة مغنٍ أو مغنية أو فرقة فتتراقص كلمات أغانيهم الجميلة مع (الدبِّيكة) في انسجام بديع يُحْيي الفرحَ في القلوب والغِبطة في النفوس ويبثُّ الحيوية في الأجساد.. حركات الدبكة فنية تقوم على التوافق الهارموني وتتطلب مهارة ودقة في التجاوب مع الإيقاع وكذلك مع اختيارات قائد الحلقة الذي يأخذ مكانه في أول السلسلة ويكون طرفها الثاني حراً وتتلون حركاته صعوداً ونزولاً وانحناءً ثم امتداداً بفتح الذراعين تعبيراً عن الرغبة في التحليق والامتداد لنشر الفرح والسعادة إلى أوسع مدىً. وللدبكة وفنونها مصطلحاتٌ خاصة تميزها عن فنون الرقص الأخرى.

التنافس في القدرة على الدبكة على الأنغام الصعبة والإيقاعات السريعة تقليدٌ اعتادت عليه شِلَلُ الشَّبيبة في القرى وحصل بعضهم بسببها على ألقابٍ مثل (فلان دَبِّيك عَ الأول). للرحبانييِّن فضلٌ كبير في إحياء هذا الفن الرائع وتطويره فقد أسسا الفرقة الشعبية اللبنانية التي كان إحياء التراث مهمتها الرئيسية وقدما في جميع أعمالهما المسرحية اللاحقة عشرات الدبكات على أغاني فيروز ووديع ونصري وصباح وغيرهم وانتظر جمهور الرحابنة دوماً جديدَهم في هذا المجال وكانت فقرات الدبكة، وهي جزء من مسرحيتهم، محطاتٍ للراحة والتنفس خاصة في أعمالهم الدرامية ذاتِ المواقف الحزينة أو المعقدة دون أن يقلل ذلك من أهمية اعتماد الدبكة وسيلة تعبيرية استُخْدمت ببراعة في نقل المعنى الدرامي.

يقدم مخول وسبع والمختار وأصدقاؤهم من أهل الضيعة دبكة (هُوَيْدا هُوَيْدا لَك يا هُوَيْدا هُوَيْدا لي نارك وَلا جَنّةْ هَلي) بجدية وبما تتطلبه الدبكة من حيوية.. يؤدي الأغنية شاهين الذي يمثل الطرف المتحدِّي لذا فقد حرص على أن تكون أغنيتُه سريعةَ الإيقاع كيما يصعب على فريق المختار التمشي مع جُملها المتلاحقة كتيارات الرياح الغربية فتقلُّ تمايلاتُهم وتخفُّ دقّاتُ أرجلِهم التي تحتاج إلى زمن يسرقه الإيقاع السريع في أبيات شاهين:

شاهين:	يا ويْلي ويْلي ويْلي	ويـلي قَصتُو
	شعْرا الطّويل	وْقَصْ قَصتُو
	يا با راحِتْ لـ بُوها	وصي وصيْتو
	يا با شايبْ ما ريدو	جوزَ إلي
الفتيات:	هُوَيْدا هويْدا لَك	يا هوَيْدا هُوَيْدا لي
	يا با نارك	ولا جنة هلي
شاهين:	يا ويْلي ويلي عَ الحجلْ	رقْص الحجل كرْج الحجلْ
	يا حِلْوةِ اللّي عَ الْجبلْ	ضَلّي ضحكي وتْدلّلي
المجموع:	هويدا هُوَيْدا..	

تليها اللازمة السريعة وخاتمة أظهرت ضعفاً في المهارة عند المختار (الكهل) وجماعته.

لم يُعجَب فريق شاهين وعبدو بدبكة مخول وسبع والمختار والصبايا التي بدت باهتة عَجِزَ مؤدوها عن متابعة وتلبية الإيقاع السريع في أغنية شاهين. صرخ عبدو ورفاقه منتقدين بتحدٍ (شو ها الدبكة ؟؟ شو ها الدبكة !!.. زخْو زخْو) ويوافق على هذه الملاحظة مرهج محرجاً المختار ورفاقه (لازم بالدَّبْكات تْزخْو) فيستعرض شاهين وعبدو وجماعتهما مهارتهم (نحنا ؟! يا الله يا الله..) في دبكة حماسية على نغمات مجوز القصب بدون غناء وبمزيد من الحركة والتمايل والْ (زَخْ) وخبْط الأرجل.. فيحيِّيهم فريق الضيعة معترفاً لهم بالنصر (بالدبكة إنْتو غْلَبْتونا) فيبتهج شاهين وجماعته (هاي..) ويعزُّ على سبع الانكسار والهزيمة

سبع: شوفو يا إخـوان

غلبْنا بالْقَيْمِة غلبْتو بالدبْكـة

تْعو دَ نْجـرِّبْ بالقـَول

يا إنْتو بْتِبْكُو.. يا.. هـه هـه.. نحنا منْبكي

الفريق الضيف: منْجَرب بالقـــولْ..

الذي سيفتتح القول هنا هو الخاسر في جولة الدبكة.. أي فريق الضيعة الذي يمثّله المختار (نصري شمس الدين).

التحاور بالصيغ الشعرية فنٌ قديم رافق أفراح الناس ومناسباتِهم الاحتفالية بمختلف أنواعها فنال حبَّ المستمعين وإصغاءهم إليه وتفاعلهم معه. وقد تطور الشعر الشعبي، الذي بقي حياً في حياة السوريين عبر العصور، بفضل مُحْدثين متبنِّين للتراث الشعري والأدب الشعبي وكان الرحابنة بعضُ هؤلاء، فقد أدخلوا في أعمالهم الدرامية عناصر هامة وشيِّقة من مخزونات الشعوب التراثية بعد تهذيبها وتلوينها واستخدام القوالب الحديثة والتصرف أيضاً بالكلمات. والحقيقة أن ذاكرةَ الشعوب في الوطن السوري الكبير كانت أمينة لهذا التراث عبر الأجيال فبقيت ألوانُه عامة والشعريةُ منه على وجه الخصوص الزادَ السخيَّ للتعبير بصدق وقوة وجمالية عن مشاعر الناس وأحلامهم وقناعاتهم وعاداتهم الحلوة.. عن مواقفهم ورؤاهم وتطلعاتهم وعن حبهم للوطن والإخلاص له والاستعداد للتضحية من أجله..

وللزجل بأنواعه وطقوسه في جبال لبنان وسوريا رونقٌ وسحرٌ وجاذبية استقطبت ملايين المُعجَبين. أما حلباتُه فقد شهدتْ لقاءاتِ تنافسٍ تاريخيةٍ سُجِّلتْ تفاصيلُها حكاياتٍ تلذ الرُّواة باستعراضها وتناولِ حواراتها بالتحليل والتفسير مما زاد من روعة الشعر وقوته. وللزجلِ ملوكٌ تربَّعوا عروشَه عن جدارة واستحقاق ولم يُقلِّلَ هذا من سطوع عشراتِ الأسماء من شعراء الزجل الذين يحْيونَ حفلاتِه وملتقياتِه في أماكن مختلفة وأمام حشود الجماهير العاشقة لهذا الفن.

وحصَّةُ الزَّجل في الأدب الرحباني كبيرة ومتنوعة في الشكل والجوهر وقد تلونت بها أعمالُهم الدرامية قبل فيروز ومعها وبعدها. لقد جادت قريحة عاصي ومنصور فقدَّمت تُحَفاً من الحوارات الزجلية ومواويل العتابا والميجانا والقرَّادي والمخمَّس وغيرها صبغت الدراما الرحبانية بالصبغة الشعبية التلقائية وبالصدق والشاعرية.

معظم حوارات الزجل تتركز على التفاخر بالقوة والتميز والتفوق والجمال والثراء والقدرة على الإبداع ويرافق هذا التفاخر مقارنةٌ مع الطرف الآخر لا تخلو من السخرية والاستهتار والتحدي ووعد الجمهور بكسر الخصم وضمان هزيمته.. ويزيد من جمال اللقاء حميَّة أعضاء كلٍ من الفريقين وحماسهم وسعيهم للإبقاء على حالة القوة والحضور وسرعة البديهة لدى

قائد الفريق عن طريق إيحاءاتهم وترديدهم وإيقاعات دفوفهم. ويتطور الحوار وتزداد سخونته مع تمسك كل من الفريقين بطروحاته ووجهة نظره ولكن لجنة التحكيم وجمهور الحاضرين، الذي يتابع بترقب بالغ وهو منقسم تبعاً للولاء لأحدهما، ينتظرون النهاية التي يحددها عجزُ فريق عن الرد على آخر ما يقوله الفريق الآخر الذي (يقفل عليه) فتُعْلِنُ اللجنة ربْحَه وانتصاره.

يبدأ المختار التّحدي بالتفاخر بنفسه وبجماعته بأبيات من الزجل:

المختار: أوف أوف..
قالو لي في قْوَّالِـهْ صرتْ مْقلَّقْ
وينو شيخ القْوَّالِـهْ يحْضرْ هلَّقْ

مجموعة المختار: قالو لي في قوَّالِهْ

المختار: وَينو شَيْخ القـوَّالِـهْ يْطلْ قْبالي
نحنا مِن مطْرحْ عالي فَوق مْعلَّقْ

المجموعة: قالو لي في قوَّالِهْ

شاهين: أوف أوف..

مجموعة شاهين: يـاللّه يا شـاهيـن الـــوادي

شاهين: مَطرحْكنْ ها اللِّي مْدَلَّى وعالي تْجَلا
شاهيــن الـوادي عَـلاً وْفَوْقُو حلَّقْ

الجميع: قالو لي في قْوَّالِهْ

وزيادة في التنافس يلجأ المتقاولان إلى مبدأ التقصير:

المختار: نحنـا عَ العـالي زْرعْنا عْمـار شْـقـَعْنـا

شاهين يُثنّي: حْجارتْـكنْ من مَقْـلَعْنا لَمَّا شَـلَّــقْ

المختار يثلّث: عْشِقْـنا العِزّ وْشُو جِينا لْعِنْدو حْكينا

شاهين يقفل: العِـزّ اللِّي عْشِقْتُو فينا قَلْبُو مْعَلَّقْ

المختار: أوف أوف

هنا يبدو التردد والتلكؤ على وجه المختار الذي لم يُمهلْه فريق شاهين (جاوبْ.. جاوبْ.. ما فيكن مين يجاوب ؟.. نحنا ضيعهْ أرجلْ ضيعة.. جاوبْ.. جاوبْ..)

يخيِّمُ الوجوم والقلق على أهل الضيعة ويتوجه مخول وسبع والآخرون مغادرين الساحة خائبين وعاتبين على المختار الذي لم يتوِّج انتصارَهم، المتمثلَ برفْع مخول للقَيمة في حين فشل عبدو بذلك، بقيادة الدبكة ولا حتى بالقول.. لقد عجز المختار على الرد على آخر ما قاله شاهين الذي لم تمنعْه طيبتُه من التفاخر بقوته وحسن صوته وأشعاره الجميلة ودبكة

مجموعته الناجحة.. فالرد على تفاخر المختار بمصاحبة أهل ضيعته للعز وعشقهم له جاء سهلاً على لسان شاهين: (العز الذي تتحدثون أنتم عنه بتفاخر، قلبُه معلقٌ فينا!!).. وهل بإمكان المختار الرد على مثل هذا القول؟!

مأزق أهل الضيعة كاد أن يودي بهم إلى الانكسار والرضوخ لولا أن حلْوتَها وصاحبةَ الصوت القوي نجلا تقدمت مُنْقِذةً فتياتَها ، تردُّهمْ إلى الساحة وتعيد إليهم زُهوَّهم بضيعتهم.

تقترب نجلا:

نجلا: يا شبابْ لْوَينْ ع السَّاحة ارْجَعُو
نحنا ما قْطَعْنا الأمل لا تِفْزَعُو
شاهين لو صوتو بْيوصَلْ عَ السَّما
مِنْسَكْتُّو ومِنْسَكِّت رْجالُو مَعُو

جماعة شاهين: مِنْسكْتُو ومِنْسكت رْجالُو مَعُو

ويكمل شاهين متفاخراً ودون اكتراث:

نَجْلا يا بِنْت زْغَيِّرة شُو بْتَعِمْلي
وقِدَّام شاهين السِّباع مْجَنْدَلِة

نجلا بعنجهية: نِحْنا بَناتْ جْرود مَرْبى هالرّعود
بالسِّلْم وَرْدْ وْنار يَوم المَرْجَلِة

شاهين باستصغار: يا بنت ارْجَعي والْوَقْت سانِح
أنا عَفْوي لِكي بْها الْعيْد مانِح

فتؤكد نجلا قوتها متحدثة باسم أهل الضيعة التي تبادلها العشق والولاء:

نجلا: مِنْردّ العَفُو.. وَحْدك بْتِرْجَع
ياشاهين مَقْصوص الجوانِح

يتوقف شاهين وتبتهج المجموعة وتصرخ بزهوٍّ المنتصر وقد عادت إلى الوجوه الفرحة وملأت الساحة أهازيجُ الرِّضى من كلا الطرفين.. فقد أحيا نجلا وشاهين مشاعرَ الحب والصداقة الحلوة بين أهل الضيعة وضيوفهم وكرَّسا بروعةِ ما قالاه الروحَ الرياضية عند المتنافسين:

الجميع: نجلا وشاهين تْلاقُو مَلُو الدِّنْيي تْلاحينْ
نجلا وشاهين بْلابِلْ مِتْل التَّلج وْصَنِّينْ
يانِجْمِة مْنِنْدَهْلا وْمِنْقِلاً عَ مَهْلا

بَدْنا نِسْهَر للصِّبْحيِّة مع شاهين ونجلا
مع شـاهين ونجـلا.. مـع شاهيـن ونجلا

وإذ لا بد من الاعتراف لنجلا ولشبيبة الضيعة بقدرتهم وبراعتهم، وتجاوباً مع رغبة الفريقين بقضاء سهرية ممتعة مع النجمين وصوتيهما العذب يبدأ شاهين، الذي أذهلَه صوتُ نجلا وقوتُها، موَّالَه بلحنٍ هاديء وبكلمات الغزل الرقيق معرباً عن إعجابه بنجلا ومحبته

شاهين: / صَوْتِكْ حِلو والقلْب ما بْينْسى   يا غِرّة الـ عَ اللـَّيل مِضْويِّة / (٢)
يـا شِلِـحْ زَنْبقْ كـلّ ما يِقْسى   بْيِهدْرو عْيُونِك بِعـيْـنَـيـي

تطالب الفتيات والفتيان بابتهاج وفرح السهرة والعيد نجلا بالغناء:

الجميع: / حِلْيتْ بالعيد السَّهْرية   بَدْنا مِن نجلا غِنـيِّـة / (٢)
/ يا نجلا يا شلِـح الزَّنْبَق   يا شَلال زْهُور وشَلـَّق
يا وردة مَزْروعة بْفَيِّـة   هـاتي غِنيِّـة غِنيِّـة / (٢)

وتشرع نجلا، مزهوَّةً بالنصر أمام شاهين وبالبرهان على كفاءة الضيعة، بالغناء وقد تألَّق وجهها دلعاً بعد سماع أبيات الغزل من شاهين الذي تحبه من كل قلبها وتغني له وليس لغيره

نجلا: تْنَهَّدْ يا قَلْبي ودقّ عَ بـاب الحِلُو
بَلْكي بْيفْتحلْك وْهَيْك بْتِسْألُو
ومْنسْألُو شُو بَدّلو شُو ها لْجَفا
وبَعِدْنـا والعُمِر بَعْدُو بْأوَّلـو
أوف.. أوف.. أوف   يـا بـا..
يا إمِّي طَلّ مْن الطَّـاقة   وعْلَيِّي دَلّ مْـن الطَّاقـة
شَلَحْلي فِلّ مْن الطَّـاقة   و غمزْني وفَلّ مْن الطَّاقة
/ و يا إمي صَوتُو بَكَّاني لمَّا حاكاني
حِسَّيْتْ بْحالي تَعْبانِة وْمِتْل الفِزْعانِة /(٢)
/ صار يْقِلِّي مِش مُشْتاقة؟   قِلْتِلُّـو بُكْـرا مْنِتْـلاقى /(٢)
و يا أمي طلّ من الطاقة...
/ قلِّي مْن الوردِة الجُوريِّة هْديني شي هْديِّة
قِلْتِلُّو النَّاس حْواليِّي بْيِشْتِلْقُو عْلَيِّي/(٢)
/ شِفْت الوردة حَنُّو وْراقـا   مِـدري كيف عْطَيْتُو بـاقـة (٢)
و يا أمي طلّ من الطاقة...

هذه الأغنية الرائعة من تلحين فيلمون وهبي، تؤديها نجلا صاحبة الصوت العذب والدلع الأنثوي تتجاوب معها جوقة الفتيان والفتيات مما يزيد شاهين حباً فيغني مُغرَماً بنجلا بحيويةٍ يهبُّ معها الشباب والصبايا إلى الدبكة إذ قدمت لهم الفرقة الموسيقية مدخلاً بديلاً عن الموال الذي أجله شاهين لنهاية الأغنية:

شاهين: يا إم الضَّفـايـر حلْوة والجبيـن العالـي
مُضْوي جَمالك مُضْوي مْشَعْشع بالليالي

الكورس يردد وشاهين يعيد الكوبلة، ثمَّ

عْيـونكْ واللَّون الأخضر وِقْلُوب الْتِبْتِحَسـر
يا خَصْرِ بْمَنْتور مْزنَّر شُو بْتِخْطُر عَ بالي

الكورس: يا أم الضَّفاير حلوة..

شاهين: لُـوحي بالْغِرّة الغَضَّة وِزْهُـور المِبْيَضَّـة
قَلْبي يـاما ويـاما قَضَى مِن حُبَّـك الغـالي

الكورس: يا أم الضفاير حلوة..

موسيقا وموَّال:

شاهين: يا وردةِ اللّي ألفْ شَوكِة سُوْرْهـا
إلا طْيُور الْوَعْر ما بِتْزورْهـا
بْـوابْةِ اللّـي كِلْها شَمْس وْدفـا
يارَيْتني يا رَيْتنـي ناطُورْهـا
مِيْلي بِبْراجِك مِيْلي وخَلّيْكـي مْقابيلـي
لمَّا بِإيْدِك تُوميلي بِجيكـي لَحـالـي

الكورس: يا أم الضفاير حلوة..

اختيار كلمات الغزل والإعجاب الكبير بنجلا في هذه الأغنية اللطيفة يعكس شاعرية مبْكرة عند الرحبانييّن أساسُها التصاقهما بالطبيعة الجبلية الخلابة من جهة والصدق العميق في مشاعر الحب من جهة ثانية والثقافة الواسعة في الشعر والموسيقا والأدب من جهة ثالثة. هذه الأرضية خلقت عند الرحابنة إمكانياتٍ هائلة للإبداع الفني والأدبي وقدرة خارقة على تكديس الصور أمامنا بسخاءٍ لم يعرفه أدبٌ غنائي آخر على الإطلاق، قال عاصي:

"إن الرائعَ هو ما كان منسجماً ومتناسقاً مع الطبيعة والحياة".

تختم الأغنية بلحن يتهادى مع انخفاض متدرج في الصوت يصاحب المغادرة وتنتهي سهرة العيد فيودع الأصحاب بعضهم البعض وتودع الضيعة ضيوفَها ويغادر شاهين وقلبُه ما يزال

يرفرف لنجلا.. شِلْحِ الزنبق ذات العينين الساحرتين والصوت الحلو والضفائر المتدلية فوق الكتفين والجبين العالي، بينما يتابع أهلُ الضيعة أحاديثَهم عن السهرة والعيد وأغانيه وصوت نجلا وصوت شاهين وما خلقاه من فرح وسعادة..

ساحة الضيعة في الأدب الرحباني جزءٌ لا يتجزأ من عناصر العمل الدرامي وقد استخدمها عاصي ومنصور أفضلَ استخدام منطلقَين من مكانتها في حياة أهل الضيعة. فعلى مر العصور كانت الساحة، وهي الفسحة الكبيرة التي تقع في قلبها ومنها تتفرع الطرق إلى الحارات في أطرافها رابطة إيّاها بالضِّيع المجاورة، مُلْتقى أهلِها في جلسات الأنس المسائية وأيام الأعياد والأعراس والمناسبات المختلفة وحتى الحزينة منها. لذا أصبحت الساحة لصيقة حياة الناس وشاهدَ تحركاتهم ونشاطاتهم ومخزن الحكايا والذكريات. عينُ الماء والطريق إليها هما الآخران عنصران جماليان على مستويي الزمان والمكان وظَّفهما الرحبانيان بنجاح وجمالية ممتعة في نقل معلومات معينة أو أخبار أو في نقلنا من حالة إلى أخرى أو من زمن لآخر.

بانتهاء سهرة العيد، التي لم يعرِّف السيناريو مناسبتَها كي يجعلنا نرى الساحة دائمة الزهوّ وأهل الضيعة في حالات فرح وبهجة دائمة، تنقلنا الموسيقى الهادئة إلى اليوم التالي وقد انبلج الصباح ورمتِ الشمس بأشعتها الذهبية على الحقول والبساتين بأشجارها الباسقة وأوراقها الساحرةِ النضارة والاخضرار وبراعمها التي لم تتفتح بعد. وأوَّلُ ما تتنفس الضيعة به في صباحها الباكر رحلةُ الصبايا إلى العين لملء جرارِهن من مياهها الرقراقة الطيبة وهن يتحدثن عن سهرة العيد ويتذكرن الفرح والسعادة:

حديث شاعري:

فتاة: شُو كان مبارح هالعيد.. شُو زينة وْشُو عْناقيد..

شو غنُّو نجلا وشاهين.. وشو زَرْعُو مْواعيد..

فتاة ثانية: شاهين.. يهْدر صوتو متْل الريح بْصنين

الفتاة الأولى: وهْوِّي.. متْل الشَّاهين

وكما كانت الحال في الساحة التي استعرض المخرج فيها عبر ألوان الفرح وبهجة العيد شخصياته الرئيسية التي ستتفاعل مع الحدث الدرامي في المشاهد اللاحقة، قدمت لنا العينُ ما عندَها من أسرار العُشْق وحكاياه.

إلى العين، حيث تقف الصبايا وتتحادثن لبعض الزمن قبل العودة، يتقدم (مرْهج القلاعي) الذي تتحاشى البناتُ الاحتكاك به والتحادثَ معه.. فمرهج صُعلوك منبوذ وليس له في الضيعة بيت ولا أرض ولا أقارب أو أصدقاء.. لقد اختار لنفسه الصعلكة والتسكع في أحراج

الضيعة أسلوباً لحياته عزله عن أهلها.. ولكنه ما فتيء يقترب بين الحين والآخر مُلاحقاً بنظراته الفتيات الجميلات وحسرةٌ تملأ قلبه الكسير فيدور الحوار المنغَّم التالي:

مرهج: شُو قِلْتُـو؟

الفتاتان: مين ؟!.. مرهج القلاعي!!.. شو بدك يا مرهج؟

يقترب معترضاً على ما سمعه من حديث لم يَرُق له على ما يبدو:

مرهج: قِلْتو شاهين!!

فتاة: شُو ما سْمعت تِخْمين؟ ومْبارح بهالعيد تـلاً الدِّني تْلاحين!

مرهج: لأ.. نجلا صوتا أحلى

الفتاة: نجلا وشاهين تْنَينْهُن حِلْويـن
كـانو مْبـارح هـيْك مِلْهيِّيـن
زَرْعُو الأرض ياسْميـن وحْساسيـن

يستشيط مرهج غضباً.. فهو لا يريد أن يسمع اسم شاهين إلى جانب اسم نجلا.. فيخبط بعصاه الغليظة أرض العين معبراً عن هذا الغضب وتحتج إحدى الفتيات:

الفتاة: كِلّ عِمْرك هَيْك يا مرهـج — لافـي عَ هالضَّيعة مِدْري مْنين
مِتْذي، مِتْذي إنتْ يـامِرهج — لَيْش تَ جرَّحْت أرض العَيْن
شو إنتْ يا مرهج؟ مرهج القـلاعي..
مَرْبى الحِرْاش السُّود.. إبن القلاعي
صَوْتُو حِلُو شاهيـن.. شُو بْيِئْذيك
صوتو حلو نْكاية نْكـــاية فيك
غَنَّى لْنجلا وقلّها تْلاحيـن — زرعو الأرض ياسْمين وحْساسين
شُـو زَعَّلَكْ؟ بـتْحِبَّهـا ؟! — بِـتْحِبَّهـا تِخْمِيـن !!

يزداد مرهج غضباً فيخبط بعصاه ثانية (بس !!)

بعد مشهد العين نستعرض مشاهدَ من حياة الناس وأشغالِهم اليومية في المنازل والأرض والطاحونة وعلى الطريق.. تعبِّر عنها الفرقة التي تردد بالتناوب مع (نصري) وهي تؤدي الدبكة الجماعية بحيوية تتلاءم وموضوع الأغنية ومكانها وما يتطلبه من حيوية تظهرها حركات الخِفَّةِ المتناسقة، وهي من ألحان فيلمون وهبي:

نصْري: / عَمْ تْغْزْل عَمْ تْغْزْل تحت التِّينة   عَلى جرْش البرْغل وك لاقيني

الكورس: عَمْ تْغْزْل عمْ تْغْزْل.. / (٢)

نصْري: عَ مطْحْنة وحدة بكون سوية   ونصير نحكي وْنحْكي بالسهرية

الكورس: عَ مطْحَنة وحْدة..

نصْري: عَ مطْحنة وحدة..

واشحدْلي لي شحْدة شي غنية   لاتْحلّيني وحدي بتْبكيني

الكورس: عمْ تْغْزل عمْ تْغْزل..

نصْري: عم بتْدور تْدْور وْتِحْكي عَنّا   ع الخير المَشرور من مطاحِنّا

الكورس: عم بِتْدُور تْدُور..

نصْري: عم بِتْدور تْدور

وانْ كان ما بتْزور وْبتْطَمنا   ماهي شْهُور شهور الْ بتْجافيني

الكورس: عمْ تْغْزُل عمْ تْغْزْل..

نصْري: عمْ تْغْزل عمْ تْغْزل..

الأغنية في الأدب الرحباني متميزة بما تذخر به من غِنى في كافة عناصرها – اللحن والكلمات والأداء.. يستمتع من يستمع إليها مستقلة عن العمل المسرحي الذي أُلفتْ من أجله ولكن الاستمتاع يكون أكبرَ وأعمقَ عند الاستماع إلى نفس الأغاني من خلال العمل. وفي كل الأحوال لم يترك الرحبانيان فرصة إلا واستخدماها ببراعة لتحميل أغانيهما أحلى المعاني وأقوى التعابير وأجمل الصور عن حياة الناس وعلاقات المحبة والتعاون بينهم وعن قدسية الوطن وترابه وجماله وخيره الدافق وعن حب العمل والاستمتاع به وعن الفرح والمسرة. ها هو المختار يغنّي للطاحونة وخيرِها المشرور وحيوية الرجال المنهمكين بنقل الحنطة والطحين والبرغل فيما تتغندر الفتيات وهنَّ يغزلْن الصوف تحت فِيْء شجرة التين، في صور لا تخلو من الإشارة إلى أيام الصيف لكي تجعلنا هذه الأغنية نشعر بالزمن وقد مرَّ بنا من العيد الأول باتجاه الشتاء فالعيد الثاني!

وتمر الأيام..

نجلا كباقي صبايا الضيعة تتلذذ مشوارَ العين يومياً مع أولى خيوط الضوء تستنشق نسائم الصباح الباردة الملونة بإيقاعات حركات الناس إلى حقولهم وأعمالهم وتُمتّع ناظرَيها بلوحات الطبيعة الخلابة وألوانها الساحرة وتآلفاتها البديعة فتتحرك عندها مشاعرُ الغبطة والسعادة وتتذكر الحبيب الذي حنَّ له قلبُها وقد مر زمنٌ دون أن يسعدَ بلقائه هذا القلب الفتيُّ العاشق

فتنطلق بأغنية فردية هادئة ولحن حزين (اللحن لفيلمون وهبي)، مخاطبة (طير الزعرورة) تطلب منه السفر إلى حبيبها وتسليمه صورتها والتحدث إليه:

نجلا: / يا طَيْر الزَّعْرورة — وَدِّيْلُو هالصورة
وقِلّو بالقفص عَ العين — عِلْقانِة شحْرورة

الكورس: يا طير الزَّعْرورة.. / (٢)

نجلا: يا طير اللّي رايح — صوبِ سْطُوحُو رايح
قِلُّو لَيْش مْبارِح — ما طَلَّيْت تْزورا

الكورس: يا طَيْر الزَّعْرورة..

نجلا: وحْياتَك وحْياتَك — روحْ صوبو وَحْياتَكْ
وْجِبْلي عَ جْناحاتَك — شي ورْدِة زْغَيورة

الكورس: يا طَيْر الزَّعْرورة..

نجلا: قِلّو يْطِلّ عْلَي — وْما ينْسى الهِدْيِّة
وعَدْتُو بْغِنِّيِّة — وَعدْني بْتْنُّورة

الكورس: يا طير الزَّعْرورة..

نجلا التي تختلف عندها، كما هي الحال عند الآخرين، أيام الفرح والعيد عن الأيام الأخرى التي ينشغل فيها الرجال بأعمالهم وتدبيراتهم المتعلقة بشؤون الأرض والبناء والتجارة والأعمال، لم تكن تتوقع أن ترى شاهين كثيراً.. فهو من ضيعة ثانية ويتردد إليهم في مناسبات منها أعياد القِطاف ومواسم القز وما شابه ذلك. مع أنها كانت تتمنى أن ترى شاهين الذي رأت فيه الرجولة التي أُغرمتْ بها والشاعرية التي تتوق إلى مرافقتها والحب الكبير الذي تحلم به. في العيد الماضي، عيد الضيعة المحبَّب إلى قلوب أهاليها غنَّى لها شاهين وتغزَّلَ بصوتها ووجهها النضر وجبينها العالي وضفائر شعرها الذهبي ولباسها الأنيق الناعم وقوامها الفاتن.. وهي بدورها غنَّت لشاهين فكان العيد الذي (ملأ الأرض بالياسمين والحساسين)..

وما أن تهمَّ نجلا برفع جرتها المليئة بماء العين إلى كَتِفِها استعداداً للعودة إلى البيت حتى تحينَ منها التفاتةٌ جانبية فترى شاهين وقد قدم من بستانه البعيد حالماً برؤية نجلا فكان له ما تمنى. حيَّاها فَرِحاً بقالبٍ غنائي منغَّم معبراً عن شوقه الكبير (اللّه معِكْ يا زنْبقة بالفَيّ) **فتبدي نجلا الفَرِحة دهشتَها وتسأل بنفس الطريقة الغنائية** (شاهين شُو جابَك عَ ضيعتْنا؟)

شاهين: ما فيش بهالعَين شِربة ميّْ؟

نجلا: بْتِسْقيك وبْتِفْرَح مْوَيّْتْنا

تقدم نجلا الماء لشاهين فيشرب بمتعة وتلذذ.. فالتي روت ظمأه حبيبةٌ لها في قلبه مكانةٌ كبيرة وتذكُّرُه بسعادةٍ أيامٍ مضتْ:

شاهين: بْتِتْذكَّري بالْعيد؟
نجلا: بِتْذكَّـــر
شاهين: غْنـاني وحكي ونْبيــد!
نجلا: بِتْذكَّـــر
شاهين: وْصوتِك ضُوي بِشْرايط وْزِيْنِة
وْغِمِرْ شَعْرِك هالِمْدرَّى غِمِرْ
يـا لَفْـتِة الْ بَعْدا بْتِكْوينــــي
وِتْروح تِشْلَحْني ع َعيد العُمُرْ
نجلا: وْبعْد هـاك العيـد شُو عـاد صـارْ
لَمَّا رْجعِتْ عَ ضَيْعْتَك شـاهيـن
لا شـالْ لوَّحْلَكْ وَلا زِنَّــــارْ
وْضَيْعْتَكْ كِلاً حَلا وْحِلْويـن!
شاهين: غَمْزِت الشَّمْس دْراج ضَيْعِتْنــا
وْشِفْتِك يـا نَجْلا مْن الشَّمِس أحلا
حِلْويـــن في عِنَّـا بْجيرِتْنـا
وْكلّ حِلْـوة بْشُـوفْهـا نجــــلا
نجلا: والْمَحِرْمِة اللّي خَدْتْها مِنّـي؟
شاهين: جـايـي أنـا عَ عَيْن ضيعِتْكُــن
جـايِبْ مَعي بَدالا لَحِلْوتْكُـن
لـوّحي فيْهـا اسـالـي عَنّـي
نجلا: وْلَـوَيْـن؟
شاهين: رايـــح
نجلا: هــيْك؟
شاهين: لا حْكيْنا نِحنـا وَلا يِدْرى حَـدا فينــــا
نجلا: وْلا بَعِدْ نِتْلاقى؟
شاهين: مْنِتْــــلاقى بُـكْرا عَ قَطْـف الْقَـزّ لاقينـا
نجلا: قَطْف الحريـر؟
شاهين: موسِم الْقَـــزّ
نجلا: موسِم الْعِـــزّ قَطْف الحـريـر

ويقفلان معاً بلحن يمتزج فيه الحزن بالحب والتفاؤل:

/ كْتِيْر كْتِيْر يا قَلْبي كْتِيْر بَدَّكْ تِنْطُر مَوسِم الحَرير /(٢)

شاهين: غَدِي عَ قَطْف القَزّ لاقِينْا

نجلا: غَدِي عَ قَطْف القَزّ لاقِينْا

شاهين ونجلا: لاقِيــــــنــــــا

اللقاء الشتوي الحزين، الذي قطع حلم نجلا وشكَّها بجدوى حبها الكبير لشاهين وغرامه بها باليقين الذي صارحها به، انكسر معه قلبُها ولم يبق لها إلا الكتمان وطيٌّ قصة الحب البريء والعودة إلى الضيعة وجمالها وأهلها المتحابين المتعاونين والذين يحبون نجلا ويتفاخرون بها. هذا اللقاء الذي تم على انفراد لم يسمع أحد بما دار خلاله من حديث بين العاشقَين إلا أن الفضوليين من فتيان الضيعة، ممن لا يروق لهم أن يروا شاهين، الغريب، وقد اختطف منهم حلوتَهم، كانوا يراقبون من خلف الأشجار شاهين ونجلا ولقاء الغرام يجمعهما بعيداً عن الآخرين.. ولما كان الاثنان قد تبادلا أغاني الحب في أعياد الضيعة فإن ظنَّهم بعلاقة الحب بين شاهين ونجلا قد ثبَّته اللقاء.

يتحاور الرقيبان سبع ومخول:

- هايدي مِشْ نجلا؟
- هايدا مِش شاهين؟
- ومِدْري شُو قَلاً
الهيْئة مِتْفْقين!
تْعَا تَ نْخَبِرْ.. مين ما شِفْنا مِنْقِلُّو:
نجلا حبت شاهين!

تعزف الأوركسترا لحناً تراثياً دون غناء (عبدو حابب غندوره وغيرا ما بدُّو.. وهاي غندورة مغرورة وعلقانة بعبدو) يرافق تحركات الشابين الخبيثين سبع ومخول لنشر خبر الحب بين شاهين ونجلا بالهمس في الآذان محوِّلَين إياه إلى إشاعةٍ بين الأهالي بقصد النيل من غريمهما شاهين وقد تخلل الموسيقا والتهامس نظرةٌ من سبع لمخول وقوله: (ولَّعت!) في مشهدٍ مرِحٍ أراد المخرج أن ينهي به حالة الحزن التي تركنا فيها مشهدُ وداع نجلا وشاهين.

إلى الربيع، إذ ستبدأ مراحل التحضير لتفقيس القز، ننتقل عبر أغنية حيوية تُقدِّمُها نجلا الدلوعة التي يستجيبُ لها أوف، ما أن تقولها لمرة واحدة، صبايا وشباب الضيعة لتشكيل سلسلة الدبكة، أميرةِ المرح والسعادة:

الشباب: عَ اللَّيْلَكي عَ اللّيْلَكي زهْر الـ عَ صِدْرك لَيْلَكي
مُشْمُش بْعَلْبك ما اسْتوى لَولا اسْتوى جِبْنا لـكي
نجلا: عَ اللَّيْلَكي عَ اللَّيْلَكي..
الشباب: عَ اللَّيْلَكي عَ اللَّيْلَكي..

الأخوان رحباني يقدِّمان العمل الرائع على مسرح مدينة بعلبك الأثرية ضمن فعاليات مهرجانها السنوي.. وبعلبك مدينة مضيافة أهلُها يتحلَّون بالكرم والجود وبحبهم للفن أما بساتينها فالخير فيها دفَّاقٌ وأشجار المشمش تتراقص أغصانها بأزهارها الليلكية اللون على ألحان عمالقة الفن. والشاعران عاصي ومنصور لا يوفِّران فرصةً يُعْربان فيها عن امتنانهما وتقديرهما ومحبتهما لأية قرية على امتداد الوطن اللبناني الكبير فكيف إذن مع بعلبك المضيافة الضاحكة لضيوفها على الدوام:

نجلا: خيَّـال بِـراس الـجِـردْ يِـرْمَـحْ ويِخْطُرْ بالْجِرِدْ
وِسْأَلْتْ عن لـون الـوردْ ردُّو وقـالو لَيْلَكـي
الشباب: عَ اللَّيْلَكي عَ اللَّيْلَكي..
نجلا: يا قَلْبْ يا قَلْبي الحِـلُـو يـا طِفلْ يا زْغَيـرْ حِلِـو
روح اشْتِكي مِنَّك إلُـو الا الِـو لا تِشْتِكـي
الشباب: عَ اللَيْلَكي ع اللَيْلَكي..
نجلا: مُشْمُش بْعَلْبَك هالسَنة تْعوَقْتْ ع الحلْوين سنـة
الشباب: / مشْمش بعلْبك..
نجلا: مشْمش بعلْبك أوف أوف أوووووف / (٢)
الشباب: مشْمش بْعَلْبَك..
نجلا: هالسـنـة تْعَوَقْتْ عَ الحلْوين سِنِـة
بْتِحْلا دِنـي بْتِغْبُسْ دِنـي إنتي ضْحكي وضَلّي ضحكي
الشباب: ع اللّيلكي ع اللّيلكي زهـر الْ عَ صِدْرك لَيْلَكي
نجلا والشباب: مُشْمُش بْعَلْبك ما اسْتَوى لولا استوى جبنا لكي
نجلا: عَ اللَّيْلَكي عَ اللَّيْلكي زهـر الْ عَ صِدْرك لَيْلَكي
مشمش بْعلْبك ما اسْتَوى
الشباب: لَولا اسْتوى جبْنا لـكي
نجلا: مشمش بعلْبك ما اسْتوى
الشباب: لَولا اسْتوى جِبْنا لِكي
نجلا: عَ اللّيْلكي ع..

قدَّم الأخوان رحباني في أواخر صيف هذا العام (١٩٦٠) حفلاً غنائياً ضمن المهرجان الفني لمعرض دمشق الدولي أحيته الفنانة فيروز، التي كانت قد وضعت قبل فترة وجيزة ابنتها الراحلة ليال (١٩٦٠- ١٩٨٦)، وقد استهلَّت السيدة فيروز هذا العرض بقصيدة الشاعر اللبناني الكبير سعيد عقل (سائليني يا شآم) وقد تضمن برنامج الاحتفال الفني قصائد أخرى من أجملها قصيدة (لملمت ذكرى لقاء الأمس بالهدب) من كلمات الأخوين رحباني وأغنية (بكوخنا يا ابني) للشاعر ميشيل طراد و(مشوار) لسعيد عقل وغيرها. جديرٌ بالذكر أن السيدة فيروز كانت قد اشتركت مع الأخوين رحباني في مهرجانات بعلبك وغيرها قبل أكثر من خمس سنوات من ذاك التاريخ.

تنتهي الدبكة الجميلة وتتوجه السلسلة خارجة من المسرح إلى الكواليس.. أما نجلا فقبل أن تترك الساحة يفاجئها صوت شخص قادم من خلف الأشجار فيجري بينهما حوارٌ مُنغَّم مفْعم بالرومانسية كلماتٍ ونبرات:

مرهج: صوتِك حِلُو نَجْــلا

نجلا: مرهج القلاعي !!

مرهج: صوتِك حِلُو نَجْــلا.. تَلاّ هالِمْراعي

نجلا: من أيْمتي مرهج بْتِسْمعْني؟.. من أيْمتي بِتْحِبّ الغِنْاني؟

مرهج: من أيْمتي !.. من عُمِرْ ضيَّعني.. وبسْ صوتِك بسْ بكّاني
من أيْمتي !.. من عُمِرْ ناسيني.. من يوم ما كِنْتِ زْغيرة
وْلَوَّنْتي هالأرض بالزِّيْنِة

نجلا: مرهج يا هالصيَّاد، مَرْبى الحِرْشايات ومْعاشِر الدَّغْلات
تاريك كِنْت تْشُوف البِنْيَــات !

مرهج: كِنْت شُوفِك تِكْبَري وتِحْلي..
كِنْت شُوفِك تِكْبَري وتِحْلي
تْهِلّي عَ الحِفافي.. وْزِنَّارِك الدّافي يِرْقُص يْلوّحلي
وْهِجّْ فَوْق صْخُور، وخَلْف النَّسُورَة دُور
وِحشْتي، لا وِحْشة الغابات مِثْلا وَلا الغروب عَ الحورات
وتْضلّ بدربي   القمطة الْ عم تِحْلى
الحِلْوة اللي تِغْلى   وتِغْلى علَى قَلْبي

نجلا: مرهج.. شُو عَمْ بِتْقُول يا مرهج ؟

مرهج: لو لا بْتِجي وبِتْراقْبي مرهج، والهوا مِتْلج..

والدّني ضْبابة.. وْعَ كعْب شي غَابة..
بيت وِجْنينْة وبوَّابة

نجلا: مرهج إنتْ غلْطان..
لا قَلْبنا قَلْبك ولا دَرْبنا دَرْبَك

مرهج: أنا مِشْ غِلْطان

نجلا: وأنا ما بْحِبّك

مرهج: لَيْش؟

نجلا: ليش ؟.. مين اللّي بْيعرف ليش؟.. بيريد ما بيريد هالقلب مش بالإيد

مرهج: وْ شاهين ؟! شاهين بِتْحبيه؟

نجلا بحزن: شاهين حبيتْو.. جمعت وِعْطَيْتو.. قلْبي شو بعمل فيه؟

مرهج: لَيْش؟

نجلا: ليش ؟.. مين اللّي بْيعرف ليش؟

هذا الحوار الذي ولّد حالة من الاضطراب والحزن عند نجلا له ما يبرره في ثقافة القرية. كما أن له دلالاتٍ كبيرةً في سياق العمل الدرامي قَصَد المؤلفان من خلاله الإشارة إلى مفاهيم أهل القرى التي لا ترحم المنبوذ منهم ولا تعترف له بحقوقه كسائر شبان الضيعة.. فمرهج القلاعي شابٌ اختار الصيدَ مهنةً فأبعده عن ساحة الضيعة وأهلها وحياتها وأصبح (مُعاشر الدغلات) و(مَربى الحراج) ولم تعد له مواصفات فتيان الضيعة الذين يعملون في ضوء النهار يشربون ويأكلون معاً ويعشقون ويخطبون ويتزوجون فتكون لهم منازل ومواسم.. لا بل تستكثر الضيعة عليه مشاركته إياهم الأفراح.. لقد فاجأ الجميع كلما حضر تجمعاً (مرهج القلاعي؟!) **وأكثر من ذلك.. ها هي نجلا التي أتاها مرهج خلسة بعد لقائها الفاصل بشاهين، وقد غمر وجهَها الحزن، يحاورها في حبه، ترد عليه بدلع مشوب بالتحقير، إذ هو مرهج الصياد الذي لا يعرف عنه أنه يهتم بالفتيات** (تاريك كنْتِ تْشُوف البْنيات!)

ومهما كان السبب في تحول مرهج إلى صياد خارج عن الحياة العادية لأهل القرية فإن السيناريو قصد تسليط الضوء على شاعريته غير المعترف بها. مرهج الصعلوك صديق الطبيعة والأحراج والمغامر الجريء والقوي الفخور بعضلاته المفتولة وشخصيته ذات القوة والعنفوان يحتفظ بأعماقه بشخصية الفتى العاشق الذي يحلم كسائر الشبان بدفء الحب وببيت وبستان، فوحشته في دروبه الوعرة فوق الصخور وهروبه من الضيعة إلى الغابات كانت بسبب نجلا الصغيرة التي راقبها وهي تكبر وتحلى فكَبُر حلمُه بأن تكون حبيبته..

ولم لا وقلبه يزداد ولعاً بنجلا وجمالها الفاتن وغنائها الساحر.. حبه بريءٌ وشاعريتُه صادقة وحلمه بسيط ولكنه يعني كثيراً بالنسبة إليه (بَيْت وْجْنَيْنة وْبْوّابة).

ولكن مفاهيم الضيعة الرافضة للتسكع والصعلكة تجد عند نجلا الفرصة لتأكيد نبذها لمرهج (مرهج إنتْ غلطان.. لا قلبنا قلبك ولا دربنا دربك..)

وبالرغم من هذا الموقف فإن الشاعرَ العاشق الصياد والصعلوك مرهج أثار في نفس نجلا الحيرة والاضطراب (لَيش ؟ مين اللّي بْيعرف لَيش؟ بيْريد مابيْريد هالْقَلْب مش بالإيد).. وبديهيٌ أن جمهور المشاهدين تأثر بهذه الشاعرية وهذه المصارحة من مرهج لنجلا فأعاد في نفسه بعض الاعتبار لهذا الشخص المظلوم!

الصعلوك في الأدب الرحباني إحدى الشخصيات المهمة والحاملة للكثير من الوظائف في البناء الدرامي. الروح الثورية في الثقافة الرحبانية، التي ترى في الاضطهاد الطبقي سبباً لانعدام العدل وبالتالي لما يحيط بحياتنا من مظاهر بؤس وفقر وتناحر وتمايز، تنعكس على تطور الحدث الدرامي من خلال شخصية الصعلوك، إذ تعيد تلك الثقافة حالة الشخصية وسلوكيتها المرفوضة من المجتمع إلى الشروط الظالمة التي كان صاحب الشخصية ضحية لها.. وانطلاقاً من هذا المفهوم ومن الخلفية الإنسانية للأخوين رحباني التي طبعت كافة أعمالهما فإنهما يعيدان الاعتبار لهؤلاء عن طريق توظيفهم لحل عقدة الدراما صانعَين منهم أبطالاً سرعان ما يستحوذون على رضى ومحبة من قَذف بهم من قبلُ إلى درك الانعزال. ربما كانت شخصية مرهج القلاعي هي شخصية الصعلوك الأولى في الأعمال الدرامية ولكنها اعتُمدت مراراً فيما بعد لتنهي العقدة أو لتكوِّن الجسرَ الذي يصعد على درجاته الحلُّ الرحباني (ملهب المهرِّب في مسرحية "يعيش يعيش" والبياع في مسرحية "دواليب الهوا" وشحاد المدينة في مسرحية "هالة والملك" والحرامي والشحَّاذ في مسرحية "المحطة" إلخ..).

شاعريَّة مرهج وحبُّه الصادق وقلبه الذي يخفق محبةً لنجلا وتعلقاً بها لم تَحُلْ دون انكسار حلمه في نهاية أوصدتْ نجلا الباب فيها أمامه وهو خائبٌ (لا قلبنا قلبك ولا دربنا دربك) وهي مذهولة وحزينة (بيريد ما بيريد هالقلب، مش بالايد!).. شاهين الذي تحبه لن يكون لها.. ومرهج الذي يحبها لا يمكن أن تكون له.. ولا بد إذنْ من قبول الواقع.. وليكن لنجلا أيُّ عريس من شبان القرية أو القرى المجاورة وهم أيضاً مولعون بحبها !!

على الجانب الآخر.. شاهين، الذي تقدم به السن، يخطط للزواج والاستقرار وهو لذلك يستشير قلبه، بعد أن أبعده عقلُه عن فكرة خطبة نجلا التي يحبها، بسبب فارق السن بينهما:

شاهين: سَألْنا القلب شو بْتِطْلُب قال بدُّو الحلْوة اللِّي هيي
سألْنا الحِلْوة شو بْتِطْلُب قالِتْ عمرْلي علِّية

ننتقل مع هذا المشهد إلى الفلسفة الرحبانية في مكانة ودور الزواج والأسرة الجديدة في تكوين المجتمع عبر أغنية (عمر يا معلِّم العمار)، فشاهين الذي يتهيأ للزواج لا بد له من بناء

(أوضة ودار) كي (يرتاح القلب بْفَيّتْها) **و تغزل البنيَّة ذات الزنار خيوطَها على عتبة هذه الدار.. بقي إذنْ أن يسأل شاهين عن معماريٍ ماهرٍ مثل ذلك الذي بنى** (البيت اللّي مزنّر، والحارة الْ خلْف الدوَّارة.. والدوّارة الْ خلْف الحارة) **وبعد أن يتساءل الأصدقاء** (شو الظّاهر فيها وما فيها ؟!) **وينصحونه بـ** (سليمان اللّي من ضبيّة) **فهو شيخ المِعْمَرْجيّة الذي بنى كل البيوت** (مافي بيت ولا عليّة الا شغل سليمان اللّي من ضْبيّة) **ويذهب وفدٌ إلى سليمان الذي يجيب بدون تردد** (يكْرم ايه). **وتنطلق الأغنية الجميلة الوطنية يؤديها وديع مع الفرقة في دبكة حيوية وبأعلى صوت:**

الفرقة: / عَمِّرْ يا معلّم العِمْار وعَلّي حارتْنا
عمرْلي شي أوْضة ودار بْتِعْمرْ دِنْيتْنا / (٢)

وديع: عمر يا معلم..

الفرقة: عمِّرْ يا معلّم..

وديع: ياعِمار العمّارين   دَبِّرْنا قَبْل تْشارين

الفرقة: ياعِمّار العمّارين..

وديع: بْشي أوْضة وْعِلِيِّة وْدار   يْكُونُو شْبابيكُن حِلْوين
شيْل حْجار وْحِطّ حجار   وْعمر يا معلّم العِمار

الفرقة: عمِّرْ يا معلّم العِمْار..

وديع: عمرْ تَ نْعمِّرْ لِبْنان   وْبِسْتان يْلَوِّن بِسْتان

الفرقة: عمر تَ نْعمر

وديع: سيجْ تَ نْسيجْ بِزْهُور   بْوَرْد بْتِفّاح بْرمان
تِحْلا اقْمار وْتِضْوي اقْمار   وْعمر يا مْعلّم العِمْار

الفرقة: وْعمِّرْ يا معلّم العِمْار..

وديع: عمرْ تَ نْعمِّرُ لِبْنان   وْيِعْلى عَ الْغَيم البنْيان

الفرقة: عمر تَ نعمر

وديع: هالْمَرّة سيجْ بِزْنُود   بِقْلوب بْعزْم بْإيمان
اشْقَعْ افْكار اخْلَق افْكار   وْعمر يا معلّم العِمار

الفرقة: وْعمِّرْ يا معلّم العِمْار..

وديع: وْعمرْ يا معلّم العِمْار..

وسليمان من قرية الضبيّة اسم لمعماري تعرفه منطقة (زوق مْكايل) وما يحيط بها وصولاً إلى (عمشيت) ومازالت الأحاديث حتى اليوم عن مهارته والعمارات الأصيلة الجميلة ذات

الأقواس والقباب والقناطر العالية والمنحوتات التزيينية التي اشتغلها وأشادها مع فريقه من حجر لبنان الكلسي الأبيض. وهنا يُسجِّل أيضاً للرحبانيَّين واحدة من التفاتات الوفاء لأناسٍ ذوي فضل أو لمناطقَ وقرى وبلْدات تأكيداً منهما على الشمولية الوطنية في مسرحياتهم الشعبية.

أغنية شاهين أثارت شبَّان الضيعة ظنَّاً منهم بأنه يحضر نفسه قبل الموسم ليعلن خطوبته على نجلا، حبيبة قلبهم وهم يرفضون أن تكون لغيرهم (شاهين أحسن منا؟)، فهذا سبع يبتدع فكرة لعرقلة العرس (في عندي خطّة فرْجة).. فإن كان لا بد لنجلا من أن تكون لشاهين فليكن عرسهما باهتاً (بَدنا نخلّي عرسن يطلْلَع ما الو رهْجة):

سبع: هاه !! قرب تـ قِلَّك.. روح تمَرَّنْلي ع قَيمة تْقيلة ما يكون حدا فيه يْقيما ويوم العرس مْنشْلح القَيْمة بالأرض.. والرجال يْقيْما

مخول: إيه

هذا المشهد وما تلاه من حوار يشير إلى الرغبة الدفينة في نفوس شباب الضيعة لإبقاء حلوتِهم نجلا فيها.. تلك الرغبة التي لن تتحقق لأن مجتمع هذه القرى اتَّسم بشيوع المفاهيم التقدمية تجاه المرأة وحريتها في اختيار شريك عمرها فلا يفرض الأهل على ابْنتهم عريساً أو يحرمونها من رغبتها في الزواج بمن تحب. سبع ومخول يظنُّان أن العيد القادم على الأبواب سيشهد عرس نجلا وشاهين وهما لا يشكَّان في حقيقة تعلّقِ الأمر بنجلا فقط.. حالة الغيرة والإحباط عند الشاب الخبيث سبع تركت له فرصة وحيدة للتعبير عن عدم ارتياحه بأن يحرِّض مخول ويتفق معه على عرقلة إتمام العرس. والتقليد يشترط، كما قلنا، أن ينجح العريس بـ (شَيْل القَيْمِة) للاحتفال بالعريسين وإلا فإن (الْعرس بيوقَف ونجلا بتْزْوج بْلا عرْس.. بْلا إي وي هـا) كما شرح سبع للفتاة التي ستفتتح حفلة العرس. لذلك يسعى الخبيثان لاستبدال القَيْمَة المعهودة بواحدة ثقيلة أملاً بفشل العريس وإيقاف حفلة العرس. والزواج بدون عرس مليء بالأغاني والهلاهيل والرقصات والدبكة والمبارزة بالسيف والترس لا يشفي قلوب الشبيبة ولا تكتمل فيه سعادة الحالمين. بهذه الطقوس الرائعة المرافقة لأعراس القرى يكتسب الزواج صفة القدسية التي تجعل من المؤسسة الأسرية رابطاً لا تنفصم عراه بسهولة.. فبالعرس الذي تسجله ذاكرة الضيعة ويستعيده صداها في زوايا التفاخر ومنعطفات الأيام يتأكد الحب الذي على أساسه يقوم الزواج وتأسيس الخلايا الجديدة في مجتمع السلام والمسرة.

أما نجلا فإن لديها من الأسرار ما تتكتم عليه.. وهي ليست مضطرةً هنا للمجاهرة بأن الحب الذي يجمعها بشاهين ليس بالحب المثمر وإنما هو حبٌ عذريٌّ أساسُه عشق الوطن ومَلء الأيام بالسعادة والجمال والفن وتكريس المحبة بين الناس.. وما سيكشفه العيد مختلفٌ تماماً

عن ظنون سبع ومخول وما نشراه من شائعات. وتبقى لشاهين مكانته الكبيرة في نفس الفتاة ذات الشخصية القوية التي ترد على سبع القادم إليها محاولاً النيل في حديثه من شاهين فأوصله جُبنه إلى حالة من التلعثم والتردد بينما قابلته نجلا بعدم الاكتراث.. تتدخل الفرقة لتقدم لنا حوارية ثنائية تضيف بصورها مزيداً من الضوء على المفاهيم السائدة فيما يتعلق بالحب والزواج ومعايير القبول والرفض والاختيار. فالشاب الذي يتفاخر أمام إحدى الفتيات بقوله:

أنا أهْلي ربوني　　　لَوْز وْسكر طَعْموني
لولا بطْلُب ستَ الحسْن　　　ست الْحسن بيعطْوني
عنَّا مْزارع عَنَّا ضْياع　　　ومْطارح ما بقى تْساع
آنا أهلي ربوني　　　بدنْيي بْساتيْنا وْساع

يجدها لا تهتم لثرائه ورعاية أهله وهم كبار ملاك الأراضي فتقابله بالاستهتار والتمسك بأهم ما تؤمن به كشرط للزواج وهو الحب:

أنا أهْلي ربوني　　　عَ الخبزة والزَّيْتُونة
وْمِشْ رَح آخُد إلا شبْ　　　كون بحبو ياعيوني
نِحْنا ما عنَّا بْساتين　　　عا دُوَّارة ياسْمين
ما مِنْآمِنْ غيْر بالحبّ　　　وْحاجي تِتْعبْ يامسْكين

وضعنا هذا المشهد في جو القرية ومجتمعها بعناصره ومفاهيمه وفي مكانة الحب ودوره في حياة الناس وسعادتهم. فما شاهدناه وسمعناه من حوار وأغانٍ ودبكاتٍ وصور ببراعة فنية فائقة الإبداع أخذتنا عبر منحوتاتها ولوحاتها وفضاءاتها الرحبة إلى أعمق خبايا الذاكرة وحكايا التاريخ.

ويأتي الربيع.. ضيفُ لبنان العزيز يُسعِدُ بألوانه وألحانه أهاليها وجبالَها وبساتينها وشطآنها ولغبطته هو الآخر لا تراه يستعجل الرحيل فيمتد بحسنه وبهائه على حساب الصيف الحار باعثاً في نفوس اللبنانيين وضيوفهم المزيد من الفرح والحب والسعادة.

وأول ما يبشر به الربيع أخضرُ أوراقه الذي يأتي شجر التوت في مقدمته فتتسابق الغصون الطرية الغضَّة انبساقاً وكأنها تقدم نفسها بنزاهة وكرم لتكون طعاماً لدود القز الذي ينتظر الوجبات الطيبة يلتهما بشراهة تخال معها عشقاً يَسْعَدُ به ورق التوت مثلما يَسْعَدُ القز وهو منهمكٌ يحضر نفسَه لتقديم الخيط المقدَّس. في هذا الجو الربيعي الساحر يمتزج التعب بالفرح وتترافق مشاعر الاستمتاع بالأمل والتفاؤل وبالأحلام التي أقلُّها البحبوحة.. فما بالك إن هي ارتبطت بالأعراس!؟

عبر الأغاني نستعرض مراحل العمل في دود القز الذي أصبح الآن جاهزاً لـ (قطف) يتقاطر الأصدقاء من القرية المجاورة بأريحية ومحبة لـ (عون). إذ نسمع من أحد رجال الضيعة نداءً (عَ العونْ يا شباب عَ قطف الحرير) موجَّهاً إلى جميع الأصدقاء في حارات الضيعة وبساتين أصدقائهم من الضيعة الجارة معلناً البدء بموسم القطف الذي يَسعد به المتعاونون وقد راحوا يجمعون شرانق الحرير بهِمَّة ودقَّة وفرح لساعات طويلة يتخلَّلها الغناء والرقص والدبكة وتبادل أجمل عبارات المودة والسعادة بالخير يتدفق ذهباً أبيض.

يبدأ المشهد بصرختين متبادَلتين من نجلا وشاهين تَعْبُران الوادي ويرتدُّ الصَّدى مُرجِعاً معه الجميلَ من الذكريات:

نجلا: شاهيـــن

شاهين: نجـــلا

بشوق بالغ ينتظر كلاهما الآخر متذكِّرَين آخر حديث بينهما عند العين (بُكْرا عَ قَطْف القَزّ لاقينا) وهما يعلمان بأن موسم القز لن يكون عيداً بدون أغانيهما الجميلة.

ويُسرع الشباب والصبايا تلبية لطلب جامعي القز.

اللحن الذي اختاره عاصي لأغنية قطف الحرير أحد الألحان التي تظهر فيها البراعة المبكرة لهذا الموسيقار الكبير الخالد. فالـ (ألليِّغرو) الذي تقاطر معه القادمون للعون من كل صوب صوَّرَ بنجاح حالة الانهماك التي أمَّنتِ القالبَ الذي مرَّ الزمن من خلاله، إضافة إلى تسلسل كلمات الأغنية الرائعة يؤديها نصري ووديع وصباح ببراعة وعذوبة وسرعة واختصار مما جعلنا نقبلُ بسهولة الانتقال السريع إلى تجهيز المحصول وعرضه على المشترين. قدرةٌ خلاقة عند العظيمين عاصي ومنصور وعند المخرج أيضاً، ومهنيةٌ نادرة في ذاك العصر أحدثتا دوياً في عالم المسرح الغنائي العربي الوليد وارتقت بالمشاهد والمستمع العربي إلى مستوىً عالٍ من الذوق الرفيع والتفاعل مع الحدث الدرامي إلى درجة أصبح من الصعب على المسرح الغنائي الرحباني أن يقدم أعمالاً أقل إبداعاً.. لقد خلق هذا العمل بالذات مُشاهداً يطالب المبدعين بالجيد فقط ولا يقبل دون ذلك. وقد اعترف الرحبانيان بما أحدثاه من ثورة في عالم الإبداع الغنائي المسرحي وعلِما وأقرًّا بأن عليهما فعل الكثير من أجل الاستمرار في كسب رضى مشاهدين متميزين بالثقافة العالية والحس السليم والذوق الرفيع.

الجوقة تغني: / عَ الشّـيْح القَـزّ ياطَـيْر اللـي بالحَـقْـلَة

والمَوْسِم عِـزّ والحلْوة نَـتْـلَة نَـقْـلَة / (٢)

فديدان القز، التي سكنت منذ أسبوع زوايا التفرع في أغصان الشيح البنية اللون والعارية من الورق وعملت بنشاط وهِمَّة في حياكة الشرنقة البيضاء، أكملت عملها الآن وقد حبست نفسها في الداخل ضحيةً لإسعاد الناس بحرير تبتهج برونقه القلوب. وهاهي الشرانق تملأ عيدان الشِّيح والوِزَّال مكونة لوحاتٍ خلابةً ومناظرَ بديعة ستستمتع الأيادي الناعمة بالتقاطها

برقّةٍ وحنان واحدة واحدة ثم تتراكم في الأطباق لتأخذ طريقها إلى ساحات التشميس أو مراجل التسخين فالتجفيف فأكياس الغلّة بانتظار التجار.

والجوقة هنا تحذر الطيور من الاقتراب من القز المنشور والذي يغريها ببياضِه الناصع.. وتجنباً لحملات الطيور المخربة يصنع أصحاب القز تماثيل بسيطة من الأغصان والملابس (فزّاعات) توهم الطيور بوجود أشخاص قرب القز فتخشى الاقتراب.

غناءٌ جميل تتوافق ألحانه مع إيقاعات الحركة وتواتر العمل وتزينه ألوان الوجوه تنبض بالحياة والقز الأبيض سعيدٌ بالأكف التي تحتضنه بحنان وكأنك ترى الفراشات داخل الشرانق تشارك القاطفين فرحتهم وتتراقص على أنغامهم العذبة.

المختار: شوفو عَ العالي..

الجوقة: هـالله..

المختار: موسِمْنا الغالي..

الجوقة: هـالله..

المختار: وتْلـوح قبالي..

الجوقة: هـالله

المختار: غمار الحَرير والنَّقْلة خَلف النَّقْلة

الجوقة: عَ الشيْخ القزّ ياطَيْر اللّي بالحَقْلِة
والمَوْسم عِزّ والحلْوة نَقْلة نَقْلة

شاهين: ألله يعافيكن

الجوقة: أهـلا..

شاهين: جينا نْساعدْكن

الجوقة: أهْـلا..

شاهين: ونْغنّي معْكن

الجوقة: أهْـلا

شاهين: بْقَطْفِ الحرير ما بْعُمْرو مْنحْمُل تِقْلِة

الجوقة: عَ الشّيْخ القزّ

نجلا: اليوم الحبايب عِنّا والملقى طايب عنّا
والسكّر دايب عِنّا
وْلبسِ الْحرير بتْشوفُو شو بْيلْبقلي

الجوقة: عَ الشّيْخ القزّ.. (٢)

تصل إلى نظر الرجال إطلالة وفود التجار قادمين من بيروت لشراء الحرير:

جوقة الرجال: طَلّـُو الشِرَّايـة

المختار: لاقُـــوهـــن

جوقة النساء: وِصْلُوا الشرَّاية

المختار: حـاكُـوهـــن

جوقة النساء: / أهـلا وْسـهْلا بـالشـرَّايـة — الحرير مْحَسـنْ لِلغـايـة (٢)

جوقة الرجال: أبو حمزة.. أبو حمْزة..

جوقة النساء: أهلا وسهلا بْأبو حمزة

وبعد تبادل عبارات التحية والشوق، كلاماً منغماً يعرب أبو حمزة، وقد تلألأ القز أمامه، عن إعجابه وقراره شراء الموسم كله:

أبو حمزة: بَدْنـا كـلّ المَوسِم

الجميع: تِـكـــــرم

أبوحمزة: كِل شي مْجَهَّـز؟

الجميع: تِـكْـرم تِـكْـرَم

أبوحمزة: بِـعْـتُـــو؟

الجميع: بِـعْـنــــا

ويبدأ عد أكياس فيالج القز ووجوه أصحابه تفيض بالسعادة والفرح دون أن ينسى من يقوم بالعدِّ ذكر كلمة (البركة) التي تفيض شكراً وامتناناً للمعطي الكريم. أما أبوحمزة فلا يخفي رضاه الذي لا يكتمل دون الحلويات هديَّة الموسم (الحَلاوة الجَوْزِيّة) يقدمها المضيفون بينما يطالبه المختار بـ (ردّة حلْوِة بَيْرُوتِيّة)

ويبدأ الاحتفال بالموسم بحضور التجار.. لقد أراد الرحبانيان الإشارة باعتزاز إلى حُسْن العلاقات بين أهل المدينة، ملوك التجارة، وأهل القرى، ملوك القز، عبر السهولة والنعومة في إنجاز عملية الشراء وكذلك من خلال جو الفرح الذي أعقبها وقد امتلأ بالأغاني والدبكة والرقصات الجميلة.

كمٌّ هائل من المعاني تحمله الوصلة الغنائية التي تتالت بمواويلها وأبياتها وحوار المغنين مع الجوقة. لقد جاء وقت الراحة والاسترخاء بعد عناءٍ ومحصولٍ وخيرٍ دافق. تفتتح الاحتفال نجلا ببيت:

أوف أوف أوف أوف

يا وردة مِن فَوق العَين	هـادي بِزْرارك هـادي
وْيا عَيْن الْفَوقِك وردة	قَـوِّي نبـْعِك بِزْيـادة

هكذا هي الأمور في شعر عاصي ومنصور حين يمتزج غناء الفرح بالصلاة.. الصلاةِ للأرض كي تزيد من خيرِها والصلاةِ للنبع كي يزيد من تدفق مائه الطيب.. والصلاةِ للمواسم استزادةً لوافرها الذي يبعث السعادة والمسرَّة في النفوس.. أليس هذا ما يتمناه الناس الطيبون لأنفسهم وللآخرين!!

أما شاهين، الضيف والصديق والمحب فلا يخفي فرحته بتوفيق أحبائه، فينشد مواله البدوي:

سَقى الله يومْ بِتْصيرو لِنا قْرابْ
وْنِمْلـي مِن مَنابِعْكُن لِنا قْرابْ
مَ تْقولـو لِنا أهْـل وْلِنا قْـرابْ
وْبَعْدُن طَيّبيـن وْبِالحَيـاة
يا بـاي.. يا بـاي..

تُتْبِعُه نجلا بموال من نفس النمط تُظْهِر فيه براعتَها وقدرات صوتِها القوي ونَفَسَها الطويل:

حلْو يامَن بِأرْض الدّار خَطّيتْ
عَلى دَبْحي حبرْ عَ وراق خطّيتْ
وإنِتْ يا منْ بِسُود العين خَطّيتْ
الْحَبيس الْ طُول عِمْرو ما خِطي
يا ويل ويلي يا ويلي..

يجيب شاهين مخاطباً الليل بموال لبناني:

/ يـا ليل يـا مـا فـيـك غَنّيْنـا	زْرعْنا الحكي الطيِّب حَوالينا /(٢)
نْصلّي لَضِحْكِة	
نْصَلّي لَضِحْكِة نِنْدُر السَّهرة	نِسْقي الحَلا مْن دْمُوع عَيْنَينا
يا با ي يا باي يا با..	
نْصَلّي لَضِحْكِة نِنْدُر السَّهرة	نِسْقي الحَلا مْن دْمُوع عَيْنَينا

أوف أوف..
عْيُونِك..

وينتقل من الموال إلى أغنية من تلحينه وكلمات الأخوين رحباني:

أخَـدونـــي وْرِمْـيـونــي
وْعَ آخِـر دِنْيـي وَدُّونـــي وْمِنْ آخِـرْ دِنْيي جابوني
وْما بعرف وَين شَلَحوني عْيُـــونـك

الجوقة: عْيُـونـك أخَـدونـي..

من أجمل ما قيل في الغزل الغنائي:

/عيونِك يا بْحيْرة مَـيّ وردُ وْزَنْبَـق غَمْزاتُـن
مـرَّة بِيْحِنُّـو شَـويّ وْمـرَّة بْتِقْسى لَفْتاتُـن /(٢)
خايفْ دَخْلِكْ لَيِنْسـونـي وإغْرَقْ بالمَيّ وينْسُوني
عْيُـونـك..

الجوقة: أخدوني ورمْيوني..

وديع: / عْيونِك يا حَدّ السَّيْف ومْدَهَّـبْ بِغِنْـيِّـة
مـرَّة بِيْكُونُـو صَيْف مـرَّة فِيهُنْ شَتْوِيــة (٢)
ما دامُن رِضْيو وْحَبُّوني لِشْ تَـ بـالآخر جرحـوني
عْيُـونـك..

الجوقة: أخدوني ورمْيوني

لا شك بأن الأغنية موجهة لنجلا حبيبةِ قلب شاهين وهو يرى جمالَ الحياة في وجهها البريء وعينيها الساحرتين اللتين ساحتا العالم به ثم تركتاه في هُيامه عاشقاً كسير القلب!

الفرقة تنتبه إلى أن الاحتفال بدأ يأخذ منحى المعاناة الشخصية بين الحبيبين نجلا وشاهين فأرادت، احتراماً للضيوف، العودة إلى جو العيد الكبير.. موسم الحرير!:

الجوقة: وانْ كـان بَدَّكْ تِعْشَـق تــاجرْ بـالحَريــر
والعِشِقْ يـا عيْنـــي بــدُّو مـال كْـتـيــر

هذه الأغنية فولكلورية خفيفة معروفة قبل المسرح الرحباني وقد رددها المحتفلون بأعراسهم ومواسم القز.. أعاد عاصي توزيعها دون الابتعاد عن النغمة الأصلية وقد أدتها الفرقة مع نجلا ممهدةً بها لأغنية من تأليف منصور أضافت بِلذةِ كلماتها ونعومة لحنها متعةً للعيد والضيعة وضيوفها.

نجلا: ناسي يا حبيبي شـُو رِحْنا مْشـاويرْ
بْحِبـّك يـا حَبيبي.. كـتير كـتير كـتيرْ

الجوقة تردد: وانْ كان بدك تعشق..

وانتقال فوري إلى أغنيةٍ تفيض نعومة وأنوثة شيقة:

نجلا: كِيفْ ما بَعْمِلْ تِعْبانة ويْنْ ما بِقْعُد فِزْعانة
الهَوا شُو قَليل الذوق بيْطيِّرْلي فِسْتـانـي
بيْطيِّرْلي فِسْتـانـي

الجوقة: كِيفْ ما بَعْمِلْ..

نجلا: / لْبسْتِ الفستان الحرير حِلو كـْتير كـْتير كـْتير / (٢)
بسْ كيف ما بَعْمِل بيطير هالفستـان مربَّـانـي
بسْ كيف ما بَعْمِل بيطير هالفستـان مربَّـانـي
هالفستـان مربَّـانـي

الجوقة: كِيفْ ما بعْمِلْ..

نجلا: / فستاني من وراق الوردْ مْسَوْسح الساحل والجردْ / (٢)
بِلِبْسـو بِعِـزّ الْبـردْ وْبِبْقَى مانَّيش بِردانه
بِلِبْسـو بِعِـزّ الْبـردْ وْبِبْقَى مانَّيش بِردانه
وْبِبْقَى مانَّيش بِردانه

الجوقة: كِيفْ ما بَعْمِلْ..

نجلا: قَلْبي يا فِسْتان عْليْك رَقْصو القْلوب حْواليكْ / (٢)
انْ ضَلّ الهوا يَعْمِل هيْك رَح ضِبـّك بالخْزانِة
انْ ضَلّ الهوا يَعْمِل هيْك رح ضِبـّك بالِخْزانة
رَح ضِبـّك بالِخْزانِة

الجوقة: كِيفْ ما بَعْمِلْ..

نجلا: كِيفْ ما بَعْمِلْ..

تدعو نجلا أبا حمزة ومرافقيه لرقصة الحرير.

ما أجمل هذه الأغنية التي عبرت فيها الفتاة نجلا عن حبها للحرير والفستان الحريريَّ تتراقص أطرافُه الرقيقة وقماشه الناعم على قدِّها الرشيق فيزداد كلاهما حلاوةً وإعجاباً بالآخر ولكنها لم تخفِ حَرَجَها من مداعبة الهواء ونسائمه الفضولية التي تحاول أخذ أطراف

الفستان على أجنحتها فتُتعِبُ نجلا الخجولة وتفزعُها.. أما الجوقة فلم تكتفِ بالموسيقا الآلية ترافق أصواتَ الشبيبة بل أضافت عنصراً جمالياً يُسجِّل إبداعاً آخرَ وليس أخيراً للمدرسة الرحبانية تَمَثَّل باستخدام إيقاعات الكفين بتصفيقة سريعة توافقت مع اللحن إمعاناً في وصف حالة الفرح الجماعي. التصفيق المنغَّم صاحَبَ أغانٍ أخرى واستُخدم وسيلةً للتصوير الإيقاعي في مسرحيتنا الرائعة.

أما التاجر أبو حمزة وجماعته فقد قاموا إلى الساحة وسط تشجيع الشبيبة يؤدون الرقصة الرجالية الذي تحولت إلى دبكة تليها رقصة بالمناديل الحريرية على لحن أغنية (طار الحرير طار)، يؤديها شاهين والجوقة بمصاحبة الموسيقا ترافقها إيقاعات الكف السريعة وأهازيج الفرح، فاللحن الأساسي يبدؤه الزَّمْر القصبيّ فالأكورديون فالوتريات فالأوركسترا مجتمعة دون أن تتوقف (زقفة الكفين)

الفتيات:	/ طارْ الحرير طارْ	رفّ عْصافير طارْ / (٢)
	يا ورد مزوزق يا زنبقْ	عَ سْياج الدّار طارْ
شاهين والفتيان:	/ ع التُّوت العالي المِخْضَرّ	عَ شْرانِقْ تضوي وتِصْفَرّ
	عَ طْباق تْدور ومْحبُوكِة	مِنْ قَصَب نْهري مِسْمَرّ / (٢)
الفتيات:	/ وِخْصاص القزّ مْعلّقة	بْشيح وْوِزّال مْعلّقة / (٢)
	وِمن التُّوتِة للشّرنقة	العيد فْراشات زْغارْ
	/ طارْ الحرير طارْ / (٢)	
شاهين والفتيان:	/ عَ التُّوت العالي..	
الفتيات:	وِخْصاص القزّ..	

وأخيراً وبالتبادل مع شاهين مكررة:

/ لَوِّحْ يا حرير — لِفّ الدّنْيي وْطير / (٢)

لَوحْ لَوِّحْ لَوِّحْ — لَوِّحْ ياحرير

ياحرير !!...

بانتهاء مشهد الحرير والموسم وتسويقه ينتهي الفصل الأول من المسرحية بعد أن يكون خير الأهالي ظهر في القرى التي جنت ما زرعت الأيادي الطيبة.. هاهو المختار يدخل بيت العروس نجلا يَطْمَئِن عن الحال والتحضير للعرس إذ يرينا هذا المشهد، بعد مقدمة جميلة مستقاة من اللحن الأساسي، يرينا شباب وصبايا الضيعة وهم منهمكون بتحضير كل مستلزمات العرس والحفلة والرقص وحلقات الدبكة مستعرضاً المزيد من صور الفرح والبهجة التي عادة ما تسبق وصول العريس والعروس، والفصل الثاني..

مختار الضيعة في الدراما الرحبانية عميدُها والأب الروحي لأبنائها بكل ما تحمله الكلمة من معانٍ سامية وما تتطلبه من رعاية واهتمام. لهذه الشخصية مكانة غاية في الأهمية في تطور الحدث الدرامي ولا بد لهذه الشخصية الإيجابية من التخصيص بأجزاء مهمة من السيناريو تلائم حاجة الدراما إلى تداخلات وحلول ثانوية وحل نهائي للعقدة الأساسية، ما لم تُسند هذه المهمة إلى شخصية أخرى مساعدة.

كثيرة هي الحالات التي اعتمد الرحابنة فيها على الفنان الكبير نصري شمس الدين للَعِب هذا الدور الذي يتطلب مهارة من نوع خاص ومواصفات شخصية برع في تقديمه الفنان القدير الذي رافق الرحبانييِّن في عمليهما مع الفنانة صباح (موسم العز ودواليب الهوا) وفي أعمالهما الأخرى مع فيروز حتى وفاته المبكرة على خشبة المسرح في الأردن عام (١٩٨٥) فكان المختار الذي أحب أهل ضيعته وأخلص لهم وساعدهم بحل مشاكلهم والتوفيق بينهم إن حصل خلاف في قضايا إرثٍ أو حب أو ما شابه ذلك وأحبوه ووثقوا به وتلذذوا بحكاياه وطلبوا حكمته والتزموا بما تَوصَّل معهم إليه من اتفاقات.

هنا، في موسم العز، وبالرغم من وجود أهل نجلا إلى جانبها قبل العرس وخلاله فإن دور المختار كأب روحي لنجلا يظهر في جميع المشاهد اللاحقة:

المختار: كِلْ شي تْحضر؟

الجميع: كلْ شي تْحضر

المختار: كلْ شي تْجهَّز؟

الجميع: كلْ شي تْجهَّز

المختار: أكلْ عْملتو كفاية؟

النِساء: عْملنا

المختار: النسوان تْشهِّل بالكبّة

النِساء: الكبّة خلْصبت ما بَقى إلا نِجبْلْها

الجميع: أهلا وسهلا.. أهلا وسهلا.. أهلا أهلا

الرجال: وأيا ساعة بْيوصَل العريس وأهْلوا؟

الجميع: العريس وأهلو العريس وأهلو؟

المختار: العريس وأهلو.. ما بقى إلا يوصالو

الجميع: أهلا وسهلا.. أهلا وسهلا.. أهلا أهلا

المختار: هَيَّيْتو القَيْمة ؟

الجميع: هيَّيْنـــــــا

المختار: وَيْن الدَّبَيْـكِـة ؟

الجميع: بـالسَّــاحــة

المختار: وَيْن السَّيف ؟ وَيْن التِّرْس ؟

الجميع: عَ سْلاحُن تَحْتِ الإشــارة

المختار: والعـروس زَيَّـنْتـوهـا؟

النساء: نجلا العروس رْفيقْاتا الصَّبايا عَمْ بيحَنُّوها

هنا تطلع الفرقة باللحن الفولكلوري (زفَّة العروس) وهو لحن لا يخلو منه عرسٌ في شرقنا يعتمد الدفَّ والصنج والزَّمر بشكل أساسي ويأتي بقالب المارش البطيء تتمختر العروس ووصيفاتها والموكب على نوتاته الهادئة (وتْمختري يا حلوة يازينة).. تنتقل بعده الفرقة الموسيقية لتعطينا (لحن المناديل) الجميل والمليء بإيحاءات الفرح وهو محوَّر عن اللحن الأساسي للمسرحية لا يلبث أن يعود إليه وقد انطلق الشبيبة إلى الرقص والدبكة والأهازيج والزلاغيط والإيقاعات الملونة بالتصفيق وخبطات الأرجل، إيذاناً ببدء العد التراجعي.. فما هي إلا ساعات ويظهر موكب عريسنا القادم من الضيعة الجارة والتي يربطها بضيعتنا الكثير من الود وتسود بين أهالي الضيعتين روح التعاون والمحبة التي ستكرسها القربى (ضَيْعِتْنا صارِت ضَيْعِتْكن).

لم يجهر السيناريو باسم العريس حتى الآن، ربما عن قصدٍ أراد المؤلف أن يترك لنا حرية التخمين، فتسلسل الأحداث أشار بما فيه الكفاية إلى انتفاء فكرة الوصول بالحب الكبير بين نجلا وشاهين إلى زواجهما.. العريس إذنْ شخص آخر غير شاهين!!

أما سبع فما زال الغِلُّ في صدره يأكله، كان العريس من كان طالما أنه ليس من الضيعة نفسها.. فكم من الصعب عليه وعلى أصدقائه أن يروا نجلا وقد زُفَّتْ إلى خارج الضيعة فما عادوا يرونها ويستمتعون بِطَلَّتِها الغالية وجمالها وصوتها العذب.

ها هو يتسلل إلى بيت العروس ويدعو الفتاة التي ستقدم الاحتفال مُنذراً بالشُّؤم (مش رح يطْلَع عرس مْليح) انطلاقاً من يقينه بأن العريس (شاهين!) لن يتمكَّن من القَيْمة الثَّقيلة (مِنْقِلْـن ياأهْل العريس، قيموها انْ كِنْتو شِجْعان)!

ويعلن شباب ضيعة نجلا وصول العريس وأهله وأصدقائه فيحيونهم ويتقدموا لاستقبالهم فاتحين الأبواب مرحبين ومهلِّلين بينما يهتف مرافقو العريس:

حيــا الله
يا هــوه..
عـريسْنا يا زيْنِة كلّ المحاضر
هــــاي

وتبدأ زفّة العريس بتقدم الموكب وعلى رأسه شاهين السعيد بعرس نجلا وبالعريس (عبدو) صديقه وابن قريته مؤدياً مع المجموعة أغنية (طلّعني درجة درجة) وبقالب المارش البطيء أيضاً وكلمات جميلة تذكّرنا مع طريقة الغناء بما يسمّى "عراضة شامية" إذ لا يتعدى الغصن الذي يقوله المغني البيت الواحد يردد موكب العريس البيت الأول مَذهباً بعد كل غصن جديد:

شاهين:	/ طلّعْني درْجة وْدرْجة	تَ نُوصَلْ عَ الدّار
جوقة العريس:	طلّعْني درْجة.. / (٢)	
شاهين:	دارك يا حِلْوة مَرْجة	فيها الحبّ زرار
جوقة العريس:	طلّعْني درْجة..	
شاهين:	فِرْجة فِسْتانك فِرْجة	وْفِرْجة هالزّنّار
جوقة العريس:	طلّعْني درْجة..	
شاهين:	يا حلْوة كَرْجِة كَرْجة	كَرْجِة الصَيّادة كْتار
جوقة العريس:	طلّعْني درْجة..	
شاهين:	/ خَلّينا بْهاللّيْل نْهِلّ	نْقَطِّفْ ورد نْلَمْلِم فِلّ
جوقة العريس:	خَلّينا بْهاللّيْل.. / (٢)	
شاهين:	بَلْكي شي نَجْمِة بِتْطِلّ بْتاخِدْنا مِشْوار	
جوقة العريس:	طلّعْني درْجة..	
شاهين:	طلّعْني درْجة..	
جوقة العريس:	طلّعْني درْجة..	

هنا تبدأ نساء أهل العروس بالهلاهيل التفاخرية (إي وِي هـا..)

يتبعها إنشاد إعلاني لأهل العريس:

أهل العريس:	نِحْنا جينا	مِن ضيْعِتْنا
	جينا لَضيعِتْكُن	ناخُدْ عروسِتْكُن
جوقة أهل العروس:	أهلا وْسَهْلا	عَرُوسِتْنا
	ناطْرَة مجْيِتْكُن	تَ تْروح لْضيعِتْكُن
جوقة أهل العريس:	فْرَشْنالا الدَّرْب زْهور	بْنَيْنالا علِيّة
	بِقْلوبْنا بدًّا تْزور	مْنَعْمِلْها عيدِيّة
جوقة أهل العروس:	نِحْنا فَرْفطْنا عْناقيد	منْشان نْودعْها
	دَ تروُح بْعِرْس وْعيد	وِقْلوبْنا مَعْها
سبع ومخول:	البِنْيات عمْ تِطَّلّع	والشّبيبة عمْ تِتْجمع
	حِطّو هالقيْمِة بالأرض	تَ نْقيما والضيعة تِتْشَع

مُقدِّمة الحفلة من أهل العروس:

شَلْحِة الحرير، وْمَحْرِمْةِ الحرير، للشَّب القَوي
الْ بيقيم القَيْمِة.. وْبيخَلّي هالعِرس يْصير
يا أهل العريس، مْنِشْلَح القَيْمِة بـالأرض
وانْ قِمتُوها هالعِرْس بيِتْمّ والزِّيْنِة بِتْعِمّ
والشَّبّ اللّي أقْوى الكِلّ الْ بيقيم القَيْمِة
القْلُوب بْتهْديه شَلْحِة الحرير وْمَحْرِمْةِ الحرير

هذه المقدمة دعوة للعريس (عبدو) لامتحان قوته..

سبع، الذي يعرف كم هي ثقيلة تلك القيمة التي اعتمد تدبيرها في خطة لإيقاف العرس نكاية بالعريس (الغريب)، متأكدٌ بأن عبدو، وقد خبر قوته سابقاً في قَيمةٍ أخفّ وزناً، سيفشل وستنجح خطته الخبيثة.

في العديد من المسرحيات الرحبانية يأخذ فيلمون (سبع) ومنصور (مخول) أدوار التهريج أو التخريب. ومما يشهد على التواضع لدى منصور الرحباني أنه كان يمثل دوماً أدواراً صغيرة ثانوية في الأعمال التي ألّف حواراتها وقصائدها وأغانيها واشترك في وضع ألحانها ضارباً مثلاً يندر تكراره في التواضع ونكران الذات ومبادىء العمل الجماعي وفي الإخلاص لجوهر العمل الإبداعي، ولم يكن عاصي أقل تواضعاً من منصور.. فها نحن نراه مشاركاً في عمله الرائع كممثل يكاد يقترب من الكومبارس في دور صغير يطل على جمهوره لبضع دقائق بشخصية (أبو حمزة) ولهجته البيروتية ورقصته مذكراً معاصري والده بشخصيته الطريفة المرحة التي كانت تمتزج فيها القوة بالظرافة. وإضافة إلى هذه الحقيقة فإن الرحبانيين كانا حريصين على فسح المجال للآخرين ممن يود إظهار قدراته الشعرية أو الموسيقية من الممثلين للمساهمة بكتابة كلمات بعض الأغاني أو تلحين بعضها الآخر، دون أن ينال هذا من الوحدة الفنية في العمل الدرامي.. ويردُّ ذلك إلى ما عُرف عن معظم العاملين مع عاصي ومنصور من بدايتهما من انضباط وحرص على الالتزام بالديسيبلين ضمن إطار بيئة نموذجية للعمل الجماعي.

سبع ملمِّحاً ومتستراً على فعلته: ما شا الله ما شا الله.. ما شا الله.. بيقيم القلعة !!

أهل العروس: قَرِّبْ ياعبدو قِيْما
أهل العريس: يـا الله ياعبدو يـاالله
الفتيان: قَـربْ قِيْما
الفتيات: قَـرِّبْ قِيْما
الفتيان: يـا الله ياعبدو يـاالله
الفتيات: يـا الله ياعبدو يـاالله

يقترب عبدو فيما تتوجه إليه الأنظار والجميع، ماعدا سبع ومخول، يأملون بقدرته على رفعها إرضاءً لشروط العرس والفرح. لم يتردد سبع بإبداء علائم الشك وابتسامة ساخرة على وجهه الحسود.

ويفشل عبدو فوراً.. فلم يكن له من الهمة والقدرة ما يمكنه من تنفيذ المطلوب، ربما لأنه أطال السهرة ليلة الأمس في بيته مع أصدقائه وأهله تغمرهم السعادة والفرح فلم ينل من الراحة القسط الكافي:

أهل العريس: شُو ياعبدو ؟

الجميع: شُو ياعبدو ؟!!

عبدو: تَعْبان.. تَعْبان شْوَيَ

أهل العريس: شُو ياعبدو ؟

عبدو: بِطْلُب فِرْصَة لْبُكْرا

وهنا يطلب أهله تأجيل العرس لليوم التالي فيرفض أهل العروس وتعلو صرخات الاحتجاج وخاصة من سبع ومخول (ما بْيتأجَّل.. ما قامُوها مافي عرس) وأهل العروس من جهة، وأهل العريس (بَدُّو يتْأجَّل) من جهة ثانية، لولا التدخل الإيجابي للمختار، فهو ساحة الأمل عندما تضيق الصدور:

المختار: يا أهْل الضيعة.. عبدو طالب فِرصة لْبُكْرا..
لَيْش نْخَلّي نجلا تْروح بْلاعِرْس وفي بْقَلْبا جروح
خَلّينا لْبُكْرا، يِمْكن عبدو يِنْجحْ
ومْنَعْمِلْها سكْرَة وبْهالعرس مْنِفْرح

شباب من أهل العريس: بِتْجرب بُكْرا يا عبْدو؟

عبدو: بْجربْ بُكْرا

أهل العروس: خَلُّو العِرس لْبُكْرا

المختار: ومْنِعْزِمْكُن تِرْتاحو بْهاللَّيلة عِنّا
أهْلا وْسَهْلا وْبُكْرا مْنِفْرح ومْنِتْهَنّا

وهنا تختلط المشاعر وتتلون الوجوه، ما عدا سبع ومخول فقد ملأتْ علامات المقت وجهيهما، بألوان امتزجت فيها الخيبة ببقايا الأمل في ألا تضيع فرحتُهم وتحضيرُهم سدىً فيُقْضى الأمر بلا عرس تفرح به القلوب وتسعد به حلوة الضيعة نجلا التي تمناها لنفسه كل واحد من الشبان وهاهي تتعرض للإحباط والخوف مما يخبئه الغد.

يغادر الجميع صوان الدار والأوركسترا تعزف اللحن الحزين بقالب مارش الخروج البطيء بينما تبقى نجلا قريبة من القَيمة تنظر إليها بحزن وحقد عليها:

نجلا: تْقيْلِة !! تْقيْلِة كْتير إنْتي شُو تْقيْلِة
لَو كِنْتي تْحِسي عَ الْقَليْلِة
وِتْكوني أخفَ شْوَيَ كِنْتي
تْركْتيْني أنا روح بْسَبيْلي
بَدِّك رُوح مكْسورة الخاطر
لا زِيْنِة وَلا تْعيد قناطِر
وْقَلْب البِنِت طول الْعُمِر ناطِر
لَيْلة عرِس وِغْناني طَويْلِة
نَطَرْنا سْنيْن وِنْطَرْنا أملْنا
وْقِلْنا عِرِسْنا بْهاليَوْم إلْنا
جيْتي تْغيَري كِل شي عملْنا
قُوليلي شُو عْمِلْتِلّك قُوليلي
يا تْقيْلة
تْقيْلِة كْتير إنْتي شو تْقيْلة

ينقضي الليل ويأتي الصباح نهاراً جديداً بكليته. أملُ نجلا وعبدو وأهل العروسين كبيرٌ وأمنياتهم بتحقيق الفرح تملأ وجوههم دون أن يزول الخوف الدفين نهائياً. فقوانين الضيعة لن تسمح بإقامة فرح العرس إن فشل عبدو بِ (شَيْل القَيْمة) ومن المستبعد أن يستطيع أحد من جماعته القيام بالمهمة عنه فهو أقواهم وأصلبهم عوداً. يا لَهذه القيمة الثقيلة اللعينة!

يتوافد الناس إلى باحة دار نجلا، حيث تقبع في وسطه وسيلة الاختبار، على لحن جميل ناعم متموج يلائم حركة القادمين من أطراف الضيعة بعد أن أزال الليل عكر المزاج وبعث الصباح بشمسه الجديدة أملاً في النفوس عبرت عنه موسيقا التوافد بلحنه المشابه إلى حد كبير اللحن الذي يتجمع معه المتنزهون السعداء في أللغرو الحركة الرابعة من السيمفونية السادسة (الريفية) للموسيقار العظيم لودفيغ فان بيتهوفن: (Merry gathering of the country folk)

اقتباساتُ الرحابنة من روائع الأعمال الموسيقية العالمية عامة والأوروبية على وجه الخصوص طبع عدداً كبيراً من ألحان أغانيهم أو المقاطع أو الفواصل الموسيقية الحرة. وقد كان لهذا الاقتباس الناجح أثره على منح الألحان والأعمال الرحبانية صفة العالمية وخاصة ما أبدعه ضمن إطار مشابه الموسيقار الكبير ذي المكانة العالمية الأستاذ الياس الرحباني. أما على

صعيد الجمهور الرحباني فقد لاقت هذه المنهجية إقبالاً وترحيباً تهيأ معه المستمع الرحباني العارف للموسيقا الكلاسيكية والرومانسية الأوروبية لسماع الألحان الجديدة المليئة بالجمل الموسيقية التي تذكره بألحان أساسية ونوتات تميزت بها أعمال الخالدين من أساطين الموسيقا العالمية.

يتجمع جمهور العرس وقد تركزت أشعة* متفائلة صادرة عن عشرات العيون المترقبة والمتأملة بينما يتقدم المختار، سيد الضيعة:

أهل العروس: هايْدي آخر فِرصَة

المختار: بتْقيموها مْنعمل عرس. ما بتْقيتموها بترْوح
نجلا بْقلبا غَصَّة

ويرد أهل العروس: آخر فرصة.. آخر فرصة !!

شاهين: قَربْ يا عبدو قَرب

الجميع: لا تْخلّي نجلا تترْك أهْلا — وْفي بْقلبا غَصَّة تِنْدَهْلا

شاهين: خلّينا ناخدْها بعرس — وْرَقْصة كيْف وْع مهْلا
قَربْ يا عبدو قَربْ — كِرْمالك نجلا

الجميع: قَربْ يا عبدو قربْ — كِرْمالك نجلا
كرمالك نجلا

إي ياعبدو.. هي يا عبدو.. هي يا عبدو

ترتفع الأصوات وتزداد حدقات العيون اتساعاً ويزداد معها الشدُّ على الأسنان وكأن الشباب يودون لو يأكلوا من القيَمة نصفَها تسهيلاً على عبدو وقد بدأت أصواتهم تتخامد وتتهادى كلما خفَّ تسارع الحجر وهو يرتفع بصعوبة بالغة بين يدي العريس بينما انحنت جذوعهم توجُساً.. لو كان بإمكان سواعد هؤلاء القدرة على إرسال بعض طاقاتها لتضاف إلى ساعدي عبدو لما قصَّروا بذلك، ويتهاوى الحجر قبل أن يصل به العريس المسكين إلى صدره ويهوي عبدو معه أرضاً فيصرخ الجمع بتعجبٍ وأسفٍ وخيبة (لَهْ لَهْ لَهْ !!) ويطأطيء الفتيان من أهل العريس رؤوسَهم وتزداد انحناءة أجسادهم بينما يصرخ أهل نجلا بحمق وتساؤل (ما في معكن مين يْقيْما؟).

ولا يجب أن يسمح المختار للانفعال بأن يحدَّ من حكمته ورويَّته وهو بأمس الحاجة الآن لرباطة الجأش والشجاعة، فالأمر تعقَّد ولا بدَّ من حلٍّ يُرضي الجميع، وحتى أهل العروس هنا يتركون للمختار الكلام واقتراح الحل. فليبدأ التفاوض مع أهل العريس على انفراد

المختار: نجلا.. نحنا بَدْنا نبْقى هَونْ.. روحي وحْدِكْ

نجلا، التي توجهت خارج الساحة خائبة كارهة حظَّها المُتَعَثِّر وهي تردد بلحن حزين (وحدي، بروح.. لا زْلاغيط العرس.. لا غْناني.. ولا رقصَة حِلْيانِة) **لم تكن، مثلُها مثلُ جميع الحاضرين، تتوقع المفاجأة الكبرى التي حوَّلت بعد لحظات الحزنَ إلى فرح وأعادت إلى الضيعة بهجتَها وسعادتها بنجلا وعرسها الكبير المنتظر والذي يعني الكثير بالنسبة لأهلها ولجميع أبناء وبنات الضيعة وهم ينتظرون لها السعادة.**

ولكنه الحب.. سيدُ الحاضرين ونصيرُ الطيبين يأبى أبطاله الإذعان والاقتناع بأن يصبح الفشل والخيبة مصيراً وقَدَراً محتوماً، وهم الذين عاهدوا الحب بالإخلاص والتضحية انتصاراً له ولمن يحبون!

فالعاشق المرفوض مرهج، وقد جعل الحب منه بطلاً تغلَّب في داخله الإنسانُ المُخْلص المضحِّي على الشخص المنبوذ المتشفي السعيد لفشل غريمه عبدو، لم يستطع حتى أن يبقى على الحياد، وهو الذي تسلَّل سراً إلى الساحة ليراقب من خلف الأشجار عرس حبيبته نجلا، التي رفضته لكونه صعلوكاً لا ينسجم مجتمع الضيعة مع شخصيته وحياته المتشردة الخارجة عن التقاليد. هذا العاشق الصادق، والذي منحته الطبيعة التي التصق بها وحياة البراري التي عاشها قوة بدنية تفاخر بها وتميز عن الآخرين، وجد فرصته الذهبية في فشل عبدو، وربما لم يكن يتمنى له هذا الفشل، كي يُظهر فروسيته لحبيبته التي سحرته منذ طفولتها وبقيت في عينيه أيقونةً للجمال والحب وهي تنمو ومعها ينمو حلمُه بها.

ولا عجب أن يثير تقدمه من خلف الساحة دونما توقع من أحد ليقول (يا شباب وْقفو شوي!!) **استغرابَ ودهشة الحضور، فهم لا يتوقعون منه موقفاً رجولياً من هذا النوع فهو ببساطة الإنسان المنبوذ المهمَّش الذي لا يبادل أهل الضيعة، وخاصة بناتها المودة والانسجام وهو ليس معنياً بأفراحهم ومناسباتهم. ومن هو عبدو بالنسبة إليه كي يتطوع لحل إشكالية فشله وحيرة أهل العروس الذين ضاع سُدىً حماسُهم وتشجيعهم وإعطاؤهم لعبدو الفرصة الثانية؟!.**

الضيعة التي رفضت مرهج القَلاعي طيلة حياته البرية (مَرْبى الِجْراج السُّود– ابن القلاعي) **ليس لها الآن أن ترفض عرضَه المُنقذ الذي أعاد للعرس حقيقته ولأهل الضيعة بهجتهم مكمِّلاً نجاح موسم العز وحافظاً له قدسيته.**

مرهج: ياشباب.. وْقفو شْوَي.. أنا بَدي شيلْ مع أهْل العريس

الجميع: إنت يامرهج ؟!

مرهج: أنا بدِّي شيلْ مع أهْل العريس

الجميع: ليش يامرهج؟!

مرهج: لَيـــــش ؟!..

ليش خلي العرس مانو عرس..

تروح نجلا.. حلوة الحلوات.. بلا رقص.. بلا زينات

ولا يجبلها تساكيل قطف السمن !!

وشو ناطرة ايامنا كلا ؟؟ شو ناطرة قناطر الـ عم تعلى؟

وادراجنا وكروم عم تحلى

شو ناطرة؟ مش عرسها لنجلا؟

لا تدمعي نجلا

ما بتطلعي مين هون الا وعم يعلى عرسك ع هالكون!!

وبيدين قويتين وبكل ثقة بالنفس يتقدم البطل العاشق الصادق ويحمل (القَيْمة) إلى الأعلى متباهياً بفُتُوَّته ويدور بها مستعرضاً عضلاته ومثبِّتاً عهده على تبني عرس نجلا وعبدو وما يلي ذلك من التزامات حمايتهما ودعمهما حاضراً ومستقبلاً.

ووسط دهشة الجميع وذهولهم تسبق فرحةَ نجلا خطوةٌ ترفع فيها من فوق صينيَّة العرس شال الحرير ومحرمة الحرير وتضمهما إلى صدرها ثم تتوجه إلى مرهج فتقدمهما له، ولا يتردد البطل بقبول المكافأة، فهي من راحتين طالما حلُم بتقبيلهما وأخذهما بيديه إلى رحلة السعادة وبقي الحلم حلماً..

يأخذ مرهج الشال فيلف به عنقه ويضع المحرمة في جيبه ويغادر تاركاً الجميع لفرحهم وحبيبته لسعادتها، طالما أن الظروف شاءت كذلك.

صيحات الفرح يطلقها الحضور مشيدين بشهامة الرجل وقد أعادت مبادرته الكريمة للعرس بهجته وللعروسين سعادتهما. نجلا لن تنسى، بعدَ هذا الموقف الفروسي النبيل من مرهج، القوةَ الإنسانية في الحب، تلك القوة التي تغلبت على الخطة السرية لسبع ومخول وحولت الصياد العاشق في نظر الضيعة إلى بطل أنقذ الموقف ولو على حساب مشاعر الحب.

صحـــــايف

صحايف مين

صحايف هالعرس الحلو

هـــــاي

هنا تنطلق موسيقا لحن رقصة السيف والترس بينما تقفز المجموعة إلى الساحة بحيوية تؤكد زوال حالة الحزن والعودة إلى العرس وطقوسه يرافق الراقصين أغنية السيف والترس ويُضيف إيقاع التصفيق المنغَّم جمالاً وحيوية وإحساساً بالمشاركةِ وجماعيةِ الأداء وسيطرةِ حالة الفرح:

هاتو السَّيفْ وهاتو التِّرْس   وردُّو يا صْحابى عْليِّي
هاتو السَّيفْ وهاتو التِّرْس   وردُّو يا صْحابى عْليِّي
يا عرس الْ ما مِتْلَك عِرس   غْناني وْرَقْص وْكَيْفيِّة
هاتو السَّيفْ وهاتو التِّرْس   وردُّو يا صْحابى عْليِّي

ويتحلق الجمع، و معهم مرهج القلاعي الذي صعُب عليه البقاء بعيداً، حول راقصي السيف والترس وكلُّهم حيوية ونشاط وابتهاج يرددون عبارات الإعجاب بالراقصين وأهازيج التشجيع.. ثم نعود إلى الأهازيج والتحيات:

صحـايف
صحايف مين
صحايف الدار.. أهل الدار.. والزّوّار

جوقة أهل العريس: مْحَبِّة مْحَبِّة مْحَبِّتْكُن   يا أهْلا وسَهْلا بْطَلّتْكُن
ضَيْعِتْنا صارت ضيْعِتْكُن   ومْحَبِّة مْحَبِّة مْحبِة

تكرر الجوقة هذه اللازمة ويطلع المختار بعدها بأغنية جميلة من نمط التراث البدوي يبدأها بموَّال ثم تصاحبها دبكة فرحة سريعة وحيوية:

المختار: لا مِتْلِها في حَدَا وْلا مِتْلِ دارا دار
هَبِّ النَّسيم الطَّري عَ زهُورِها ومالا
يا حلوةِ اللِّي القَمَر وِلْف لْ حِماكي وْجار
تِشْتاقِلا العين بَسّ القَلِبْ ما يْطالا

الجوقة: / لالالاه لالا لالالاه   لا لا   لا لاه
قَتَّالة عيون الهوى قَتَّالة (٢)

المختار: لالالاه

جوقة النساء: لالالاه

جوقة الرجال: لالالاه

المختار: طير يا الْ طاير صَوب البَيت العالي
خَبِّرْهُن إنُّو حُبن عَ بالي
طير يا الْ طاير سلِّم عَ الغَوالي
وْقِلُّن إيام الْهَنا شَيَّالة

المجموع: لالالاه

القصب منفرداً ينغِّم اللحن مع الدبكة وإيقاعات خبط الأرجل ونعود إلى الجوقة:

المجموع: لالالاه

المختار: جيْتِ لْ دَارِك زُور الْـوَرْد وْشِـمــو

قـالـو ويْـلَك بعْدُو الْوَرْد عْلى امــو

وَرْدِ خْـدُودِك حــنّ وْطَــايبْ لَـمــو

وْمـيــالَـة زْهُور الْ ليكـــن مَيَّالـة

المجموع: لالالاه

المختار: رِيْم الـورِدْ تـرْمـي الـقـلْب عَيْونـــو

وسِحْرِ اللَّيْـل مْـكحَّلْ ريف جْفُونـو

وْشعْرِك تـارِك للنَّسْمـات جْـنُونُـــو

وعْيُــونِك تحْكـي عْيُون الْعزالـة

المجموع: لالالاه

لالالاه

هذه الأغنية من أجمل أغاني الغزل المصاحب للدبكة وهي محببة كثيراً لدى عاشقي ونجوم الرقص الشعبي وتكاد لا تخلو سهرة فرح أو عرس منها.. وقد تقصَّد المخرج والرحبانيان تركها إلى الجزء النهائي من المسرحية لحيويتها الشديدة ورقة كلماتها التي وجَّهها المختار هدية للعروس نجلا وهي تترك القرية.

الفرح العائد بقوة، والذي فرض نفسه بفضل الحب، حبٌ مرهج لنجلا وحب الضيعة لحلوة الحلوات وأيضاً حب شاهين الكبير، ولَّد عند سبع ومخول حالة من الأسف والخجل مما حدا بسبع لتقديم أغنية كوميدية قصيرة على سبيل الاعتذار (ريدوني) أكَّد الحوار مع الجوقة فيها رفض الضيعة لسبع (ما منْريْدَك) وهو (الشاب المليح) ويخلص إلى أنَّ (كلّ البَلا مْنِ النسْوان) وتترك الجوقة سبع ومزاحه الثقيل لتنتقل بسلاسة إلى الفرح الحقيقي بالعريسين وتكرار الترحيب بأهل العريس:

مْحبَّة مْحَبَّة مْحبتْـكُن	يا أهْلا وسَهْلا بْطلْتْكُن
ضيْعِتْنا صارت ضيْعِتْكُن	ومْحـبـة مْحـبَّة مْحـبــة

لتنطلق بعدها الشحرورة صباح بموال فولكلوري من أجمل قصائد العتابا ملوِّنة الحفلَ بصوتها المعجزة وما يخلقه من سحر يطير بالمستمعين إلى الفضاء البعيد. أهل العروس سعداء بها بعد حالة من القلق خلقتها القيمة الثقيلة ولكن الفرح عاد وأصبح حقيقة ولتأكيد الفرح لا يوفر أحدٌ فرصة للإعراب عن السعادة الفائقة.. (طيِّبْ يا عروس):

صباح: هيهــات يا بو الـزّلف عـَيْنــي يا مُولَيَّــا
صِفْصاف لا تِسْتِحي شـِلـْشـَك عَلى المَيَّا

الجوقة: صفصاف لا تستحي..

صباح: يا رَيْتْ فينا سَوا عَهْد الْ لِنا نْعيدْو
كـرم الهوى عَ الهوا ناشِرْ عْناقـيدو
خَوفي يْمِرِّ الْهوا وْيُـومي لِنا بْإيْدو
وِنْشُوف كـَرْمُو استْوى وْعَ دْروينا فيَّا

الجوقة: صفصاف لا تستحي..

شاهين: أوف أوف أوف....
نِحْنا زَرَعْنا الدِّني عَ مْطِلِّنا العالي
وْحَقـْلِة تْرابا غَني وبِسْتانِها حالي

وهنا يستخدم وديع الصافي الموهبة الصوتية العظيمة التي يتمتع به دون سواه فيؤدي تتمة البيت بطبقة عالية جداً أراد فيه أن يؤكد استمرار شاهين بحبه العظيم لدار نجلا، فهم أهله، والذكريات الجميلة لن ينساها طالما بقيت أغصان الصفصاف صديقةً لشلالات السواقي، فلتسمع النجوم إذنْ:

وديع: يا دار فَيَّــا هَنـــــــي
يا دار فَيَّــا هـنـــي وْإيَّـام عَ بــالي
صِفْصافِها مِنْحِني عَ مْكاسِر الميَّا

ترنيمةٌ للحب والوفاء وصلت الأرض بالسماء فتحركت مشاعر الشبيبة فتياناً وفتياتٍ تتشابك أياديهم في الدبكة بعد موال شاهين في حوارية غنائية بين المغنين والجوقة (ياغزيِّل ثم على دلعونا ثم على الْماني عَ الْماني فـ يا ظريف الطول يا بو الميجانا) بألحان متنوعة وهذا إبداع جديد من إبداعات الأخوين رحباني فقد دمجا الأوف بالعتابا بالميجانا بالزجل في وصلة واحدة سخية تكريساً للقيم التصويرية.. الفرحة كبيرةٌ ألهبت مشاعر الجميع وأحيت روح المحبة والتآخي وثبَّتتِ المكانة المقدسة لأهم عنصرين في حياة الناس: الحب والعمل.

بعد هذه الوصلة الفائقة البهجة والحيوية نتسلل ثانيةً بمرونة رحبانية تعتمد الإيقاع بالكفين إلى لحن الترحاب والتعاهد:

مْحبـِّة مْحَبِّة مْحبـِّتْكُن يا أهْلا وسَهْلا بْطَلّْتْكُن
ضيْعِتْنا صارت ضيْعِتْكُن ومْحبـِة مْحبـِة مْحبـِة (٢)

ولحظة صمتْ !! فالحفلة لا بد لها من نهاية والعريسان سيتوجهان الآن إلى بيتهما الجديد !! ونجلا، الحلوة التي احتضنتها الضيعة بأشجارها وأزهارها.. بقزِّها وحريرها وبقلوب شبانها فكانت بالنسبة إليهم القرية والوطنَ والموسمَ والفرح كلَّه.. ستودِّعُهم الآن وقد اختلطت دموع الفرح بانتصار الحب بدموع الحزن للفراق.. ولتخفيف حالة الحزن يكرر أهل العروس إعلان اندماج الضيعتين (ضيعتْنا صارت ضيْعتْكُن). لقد وحَّدتهماْ نجلا وأقام الفارس مرهج حفل التوأمة الوطنية مكرساً المعنى الحقيقي للحب الذي لا يكتمل ويزهر بدون الشهامة والبسالة والاستعداد للتضحية.. إنه حب الوطن!

ولقد أدرَك المشاهدون في تلك اللحظة الهدف من استخدام المسرحية شخصية (مرهج) حَلا فدائياً للحب والسعادة وسمعوا صرخة مدوِّية للمظلومين المُهَمَّشين أمثال مرهج يعلنون فيها افتداء الوطن وإنقاذه من الانكسار بغضِّ النظر عما يتعرضون إليه من ظلم وتهميش.

في برهة الصمت تتبادل العيون عبارات الود الصادق عبر الفضاء الذي مازالت نسائمه تتراقص على أنغام وأصوات المحتفلين السعداء، التي تخامدت ولكنها أبقتْ في ذاكرتهم خميرةً طيبة لإنضاج عجائن المواسم القادمة وأفراح الأيام الآتية..

يقدم لنا المخرج هنا صوت شخص غائب يرمز إلى والد العروس الراحل، إذ لا بدَّ من توصيةٍ أخيرة لمرحلة قد يكون فيها المُرُّ إلى جانب الحلُو.. توصيةٍ تعكس بأقلِّ ما يمكن من الكلام ثوابتَ البيت والضيعة والناس والحرص على نقلها للأولاد، عمادِ الوطن، عبر التربية الصالحة، والصوت للراحل عاصي الرحباني:

آخر وَصيــة:
قَبلْ ما تْروحي معو.. روحي مَعُو..
وْللموت بتْضلـّي معــو..
الماضي، الطُفولة آهْلك.. الجيـران..
كِلّهُن نسْيان.. وغَيْرو ولا إنسـان..
بالفقر بتْكوني معو — وبالعِزّ بِتْكوني معو
ولما بْتِعْصُفْ ريـح — بِتْكـوني معـــو
وربي ولادك ع الرضى — بالمحبِّة والرضى
بْتِـزْهــر الأرض — وهـيْك بيْشعْ الفَضـا
زرعيُن بالوعِر أرزْ وسنديان — مـلْـوى الــزَمـــان
وقوليلْهُن لبنـان!..
بعـد الله — يِعْبَدُو لبـنـــان!

هذه الوصية التي جاءت بالصيغة الشعرية الرقيقة وبصوت رخيمٍ دافيءٍ مليءٍ بحنان الأب وسعادته بزواج ابنته وقد غطَّت إيحاءاتها على مسحة الحزن التي تركتها حقيقة الوداع،

سُمعت في القاعة بإصغاء تام وخشوعٍ ألْهَب مشاعرَ الجمهور الذي راح يصفِّق طويلاً وقوفاً، تحية للرحابنة وللممثلين وقد انهمرت الدموع من عيونهم.

أما الجوقة فلم تكتفِ بالوصية لنجلا الوطن.. نجلا الشعب اللبناني الحي الخلاق المبدع الغني القوي.. وهكذا تُقَدِّم الجوقة المشحونة بمشاعر الحب والحماس مع جميع الممثلين وفرقة الدبكة الأغنية الختامية وكأنهم يُبْدون أسفَهم لأن المسرحية انتهت ولا بد من الخاتمة. وقد جاءت الأغنية بصيغة حوارية هادئة ذات طابع نشيدي وراقص في آن:

الجوقة:	/ القـَوي لبنـان الغَـني لبنــان	الهَـنا والجَـنى بِـسـما لبنـــان / (٢)
نجلا:	طِلِـعْ الْـقـمَـر وْسِـهِـرْ القمـر	وْعِشِق الـقَـمـر بْـسـما لبنـان
الجوقة:	القَـوي لبنـان..	
شاهين:	طِلِـعْ الْـقمـر وْسِـهِـرْ..	
الجوقة:	القَـوي لبنـان..	
الفتيان:	وِسِـعْ اللـَّيل وغـمَر الدِّنـي	وجَرح اللَّيـل نَـغـمو الْهَـني
	وْشَـلَحِت إيْـد القمر بْعِيـد	وْهَـدَر العِيْـد بْـسـما لبنـان
الجميع:	القَـوي لبنـان..	
الفتيات:	تَـعِب الْحَكي وانْزَرَع الهَـنا	عَ ادْراج وِسْطُوح ضَيْعِتْنا ضَيْعِتْنــا
الفتيان:	كِتِر الْحَلا والحبَق اغْتَنى	بِـ احْواض واطْواق ضَيْعِتْنا ضَيْعِتْنــا
الجميع:	وْإيْـدَيْـن بِـتْـلَـوِّح	بِتْـقُـول بِتْـصَيِّح
	لبنـان القَـوي	لبنـان الغَـني لبنـان الحلو
		لبنـــــــان
	القَـوي لبنـان الغَـني لبنان	الهَـنا والجَـنى بِسَما لبنان

ويقفل الكورس المؤلف من جميع الممثلين الذين خرجوا إلى خشبة المسرح محيين الجمهور الذي وقف خاشعاً يردد معهم:

القَـوي لبنـان الغَـني لبنان	الهَـنا والجَـنى بِسـما لبنـان
القَـوي لبنـان الغَـني لبنان	الهَـنا والجَـنى بِسـما لبنـان
الهَـنا والجَـنى بِـسـما لبنـــان	

☼☼☼☼☼☼

٢. جِسْـر القـمـر

"الماءُ زمانٌ فِضِيٌّ وعِبادات مَتْروكَه
يَتَكاثر فيْها آلِهة تُعَساءْ
ألأسْوَدُ لَونُ الصَّيْفِ المُعْلَنْ
ألبُوقُ يُصرِّخ فوق مصبَّات الأنهار"
منصور الرحباني

مهرجانات بعلبك الدولية ١٩٦٢ ـ ومسرح معرض دمشق الدولي ١٩٦٢

يا شَيْخ المْشايخ رَحْ قِلَّك هالْكِلْمِة
صوت المِعْوَلْ أحْلى مِن رَنيْن السَّيفْ
والرِّضى أحلى مْن الزَّعَلْ
والسَّلامْ كنْز الكْنوز
يا شيْخ المْشايخ إنْت الْ بِتْخلِّصْني

بهذا النداء توجهت الصبية المسحورة إلى مختار ضيعة "الجسر" تناشده الإيعاز لجماعته بالتوقف عن القتال مع جيرانه أهالي ضيعة "القاطع" وإزالة أسباب الحرب بينهما واستبدال السيوف ورنينها البشع بالمعاول وصوتها وهي تحفر الأرض بحنان ورضىً ومحبة لتحقيق السلام.. كنز الكنوز ومبعث المسرَّة..

والصبية المسحورة التي ظهرت للشيخ فيما مضى أسرَّت إليه قصتَها وكيف حوَّلها بُغْضُ الأهالي في الضيعتين المتجاورتين إلى (الزهرة الخجولة) المعزولة في العَلْوة بلا وليف، لا تحادث أحداً ولا يراها أحد، وهي تتمنى لو انها تعود إلى العيش بين الناس ومحادثتهم والتمتع بحياة عادية طيبة تحلم بدُنيتها وأعراسها..

إذن لا شيء يُخلِّصُها من السحر ويفك رصْدَها سوى الحب!

هكذا بدأ المشهد الأول من المسرحية الغنائية (جسر القمر).. الإبداع الرحباني الذي ظهر في عام ١٩٦٢ في قالبه الأوبرالي وحكايته السابحة خارج حدود الزمان والمكان فدخل أذهان المشاهدين وعقولهم في فترة اتسمت بحاجة الناس الماسة إلى بيئة تتفوق فيها مشاعر المحبة والسلام بديلاً لمشاعر البغض والكراهية التي قامت بسببها حربٌ أهلية طاحنة

سُفكت في معاركها دماءٌ بريئة وتزعزع كبرياء الوطن وتطلبت معافاة جراحه ردحاً ليس قليلا من الزمن الذي استخدمه آخرون في التنمية والبناء.

والأخوان عاصي ومنصور، اللذان آلمهما ما ألمَّ بالوطن اللبناني من اقتتال وبغضاء وما أحاط به من شرور وما حيك له من مؤامرات وما حلَّ بشعبه من مآزق ومآس، عَرفا، بفضل سداد رأيهما وحكمتهما وعمق تفكيرهما، أن السبب الرئيس في اقتتال الجيران وتنامي العداء بين الأهالي يكمن في المصالح الاقتصادية لأصحاب الملكيات الكبيرة الذين يسخِّرون كل شيء من أجل سيطرتهم وبسط نفوذهم وتحكمهم بخيرات الأوطان ومصائر الناس. ولا يتورع هؤلاء عن الادعاء بتبنيهم لقضايا الناس الذين يقاتلون من أجل مصالحهم وأنانيتهم وعن نشر الثقافات التي تسهل عليهم السيطرة الدائمة على عقول الذين يعيشون تحت رحمتهم. وتكون النتيجة أن يحارب الناس بسيوف مستغلِّيهم ومن أجل ثروات هؤلاء المستغلِّين وعلى حساب الوطن وأهله.

محور مسرحيتنا (جسر القمر) هو السلام الذي فُقد بين أهالي ضيعتين متجاورتين اعتادتا فيما مضى العيش الهانيء والتعاون وتبادل المحبة والاستمتاع بخير الأرض ومواسمها مشاركةً تتجلَى نتائجها بصور الأعياد الزاهية تتراقص في رياضها مكوناتُ حياتهم وقلوبُهم وأطفالُهم تقاليدَ ملؤها البهجة والفرح والمسرَّة والتمنيات الطيبة وتتوجها الأعراس ومهرجانات المواسم السخية.

السلام على الأرض، شرطاً أساساً لمسرَّة الناس، مقولةٌ لها عمرُ المجتمعات التي تفاوت أبناؤها في أحوالهم وانقسموا إلى "مالكين" و "محرومين" فظهرت السيطرة والتسلط وبرزت أنانية المالكين وقادهم جشعُهم وطمعهم بتكديس الثروات والتحكم بالعاملين تحت نفوذهم إلى شنِّ الحروب على الآخرين لتحقيق المزيد من الملك والنفوذ والسيطرة والغنى على حساب الأهالي الذين سرعان ما تحولوا إلى عبيد تطاردهم زبانية الملاك وتجبرهم على العمل المجاني والقتال في جيوش الأسياد فانتشرت الحروب وحلَّ البغضُ والحقد والكراهية ولم يبقَ للناس سوى الحلم بالسلام والمحبة فجاءت المقولة على لسان حكماء وفلاسفة تعلَّقت بتصوراتهم ونبوءاتهم الحالمة آمالُ التائقين إلى الحرية والسلام والطمأنينة.

ولكن أحلام الناس هذه تتكسر عند عتبات المصالح الاقتصادية الضيقة للمالكين الذين تغريهم القوة وسيلة لبسط النفوذ وتحقيق التفوق على الآخرين فيسعون إليها موفِّرين الغطاء المعنوي المصطنع والذي ينخرط الأهالي تحت ظله في حروب واقتتال وكراهية مع جيرانهم دون أن تكون لهم ناقةٌ أو جمل فيما يتقاتلون من أجله في حين يبرع الحاكمون في فرض ما يُنْسي المتحاربين أنهم يقاتلون بعضهم من أجل مصالح مستغلِيهم وما يخلق عند الناس أوهاماً يُقحِم من خلالها الحاكمون ومروجو ثقافاتهم المواطنين الأبرياء في قضايا يدَّعون وطنيتها وشعبيتها.

وينكسر حلم الناس بالسلام..

ويتكرر انكسار الحلم..

ويضعف الناس الذين كشفت لهم تجاربهم المريرة خداع مستغلِيهم و بطلان ادعاءاتهم..

ويتراكم ضعفهم..

فلا يبقى لهم سوى الغيب ينتظرون حنانه والفرج..

وفي بيئة الغيب تختلط الحكايات التي يرعى نسيجَها البريء خيالُ الضُعفاء الحالمين وتتبنى قوالبَها مخططاتُ الأقوياء التفافاً يضمن استعادة الثقة المفقودة: فما يخلصنا جميعاً أيها (الأبناء) كنزٌ وفيرٌ نسبق الآخرين إليه فنتقاسمه ونحقق الرخاء (لنا ولكم!!).

وخيال الضعفاء والسُاذجين جاهزٌ للتلقي.. وفي ظلٍّ غياب البديل الموضوعي الواضح الذي يدرك معه هؤلاء سبب فقرهم ومآسيهم تنمو في خيالاتهم آمالٌ يتحولون معها على طول دربهم الشاق إلى جنود أوفياء لسادتهم، حاقدين على من تسوِّل له نفسه الاقتراب من أحلامهم الساذجة التي تتحول إلى قضية يتخيلُها كل طرف عادلةً في مواجهة خصمه ويتبناها الحكام المتربعون على الملك ذريعةً لتبرير سيطرتهم.

"شيخ المشايخ" في مسرحيتنا كبيرُ رجال ضيعة الجسر، ذات الأراضي الواسعة والبساتين والحقول التي ترويها بسخاء مياه النهر بأقنيته المنتشرة في أراضي الشيخ ومزارعه. والشيخ هو مختار الضيعة وعميد أسرتها المالكة، يستمد قوته الكبيرة من تراث أساسه الملك تغلّفه مظاهر الجاه والتفوق والحكمة وشيءٌ من اهتمام مصطنع بأحوال من يعمل عنده من الفلاحين والمرابعين.

وشبلي، الإبن البكر لشيخ المشايخ، صاحب حق يرثه عن أبيه في السلطة والجاه واتخاذ القرار الملائم للدفاع عن مصالح (الضيعة !) فيلتفُّ حوله ويوليه على أمورهم الرجالُ والأهالي ويسيرون خلفه ويقاتلون من أجل أن تبقى له هيبته التي بها تُختصر هيبة (الضيعة!) وهي رمز (كرامتهم ورجولتهم !).

وللرجال حول شبلي مصالح وامتيازات يقتضي الحفاظ عليها الإمعانَ في توتير الجو مع الجوار لخلق قضية يختبئون وراء تبنيها والعمل من أجل انتصارهم فيها.. فهي قضية (الوطن!).

ضيعة "القاطع" تجاور الجسر، وطالما تعايش أهاليها مع أهل الجسر وبادلوهم الأمنيات وشاركوهم مسراتِهم وأفراحَهم وأعيادهم في جو من الإلفة وحسن الجوار. وكم من حالة تَوَّج الأهالي في القريتين قربتَهم بمصاهرة دافئة وحَّدت المشاعر والأماني الصادقة والأسر أيضاً

والمياه التي كانت تغذي أراضي ومزارع الضيعتين موفرةً المواسم الجيدة للجميع مثلّتْ على الدوام دعامة المودة والصداقة وكرَّست القاعدة التي يفتخر بها الناس في مثل هذه الضيَع والتي تعبر عنها جملة بسيطة (مياهنا واحدة) أو (نحن نشرب من نفس النبع). ولكن الأرض لا تزدهر بالمياه وحدها.. سواعد الفلاحين هي العنصر الأول في صنع الخير وتحقيق الرفاهية. كان أهل القاطع الذين تصلهم المياه من شرق الجسر نشيطين مليئين بالحيوية جادين في زرع الأرض ورعايتها وجني محاصيلها فتألَقتْ حياة أهليها وتدفقت مواسمهم وتلونت جنائنهم.

وبدل أن يحفِز هذا النجاح الآخرين على الخوض في منافسات بريئة يحيط بها الودّ وتسود فوق ساحاتها إيقاعات الروح الرياضية، وتلك هي القاعدة الطبيعية عندما تُترك الأمور للأهالي، تبرز مشاعر الغيرة والحسد يحركها ويؤجج نارها أشخاصٌ تتحقق مصالحهم في بيئات التوتر والنزاعات وتطفو أسماؤهم وتبرز أدوارهم في حالات البغض والكراهية فلا يبقى للأهالي حولٌ ولا قوة ويسلبهم الاصطفافُ القسريُّ وراء أوليائهم إرادتَهم ورغبتَهم في السلام والمحبة والعدل.

في جو الصراع المصطنع بين أهالي القريتين يديره ويحرِّض من أجله المنتفعون في كلا الطرفين يلجأ كل واحد إلى أساليبه ووسائله للضغط على الطرف الآخر ساعياً إلى الانتصار وتحقيق التفوق والمحافظة عليه.

النهر الذي تقع ينابيعه في أراضي ضيعة الجسر تجري مياهه باتجاه الغرب وتعبر الحدود مع ضيعة القاطع التي اعتاد أهلوها الشرب وسقاية مزروعاتهم وأشجارهم من حصتهم الطبيعية من مياه النهر بعد أن يكون أهل الجسر قد نالوا ما يلزمهم ويروي أراضيهم من مياه النبع الدافق.

قبل أن تغير أحلام شيخ الجسر وعائلته بتكديس الثراء نفسيَّتَه وتخلق عنده الطمع وشهوة التلذذ بتفوقه المادي على جيرانه في القاطع كان العدل حَكَماً يتمتع الجميع بما يوفره من محبة وسلام. ولكنها سيرورة حياة البشر عندما تطغى غريزة الملكية على العقل.. تلك الغريزة التي ترافقها الأنانية وسلوك التعالي وحب السيطرة وتطويع المحكومين بقمعهم وتجويعهم وإضافتهم إلى الملكيات كما العبيد والأقنان فتُمسخ هويتُهم وتختصر حياتُهم بانتمائية قسرية قهرية.

وسرعان ما يتحول الأهالي الجيران إلى أعداء يسود حياتهم جو التوتر والتربص والاقتتال والمقاطعة وتكتنفهم مشاعر البغض والخوف من بعضهم ومما يخبئه لهم الزمن الغامض. وتتحول قضاياهم المصيرية إلى قضايا وطن وشعب ووجود وتاريخ تزداد الخلافات والصراعات مع أزمانه تعمقاً وتتشكل ثقافاتٌ ورؤىً تتبنَّى وترعى وتفسر وتحرِّض وتحذر وتخلق آمالاً

وأحلاماً بمستقبل سعيد يقتضي الوصول إليه التفاني والتضحية ونكران الذات والتغاضي عن المطالبة بالحقوق الفردية!!

في ظل التوتر المتفاوت الحدَّة والمتأرجح، وفي محطات الهدنة والهدوء تسبح الأحلام المتحررة من جمودها إبَّان الحرب في فضاءات الخيال الواسعة تحمل المستضعفين الحالمين بالعدل وكذلك المالكين الحالمين بثرواتٍ لا نهاية لها وعزٍّ ليس له مثيل، تحملهم إلى جنان خُلْدٍ يختلف كل شيء فيها عما يسود على الأرض..

حكايات المؤلفين التي يتلقفها البسطاء بشهوة تختلط في نسيجها أخبار الماضي ببيئتيه - الحرب والسلام، مع أحلام الخيال الجامح في عالم التأمل والأمل ويترافق في ألوانها التفاؤل بالحذر وتطرِّز مساحاتِها حِكَمٌ وأمثالٌ ولَّدتْها الخبرات المتراكمة والنظر الثاقب لشخصياتٍ شهدت لأصحابها سجلاتُهم الغنية بالحكمة والحنكة. وبقدر ما تكبر حاجة الناس إلى الحكايا والروايات تزداد دراميتها تعقيداً وتتنوع مكوناتها وتتطور مع الزمن فتدخل عليها التلميحات والإشارات والمفردات التي تدل على حقبة أو بيئة أو أشخاص وتتوشح بواسطة المهرة من الحكواتية بالمزيد من التلوين فتزداد جمالاً وتحلى عناصر التشويق فيها مما يحولها إلى ثقافة يصبح من الصعب تجاهلها أو عزلها عن وتائر الحياة اليومية وطقوسها وقواعدها.

في ضيعة جسر القمر حكاية تناقلها الأهالي عبر السنين.. ربما سرَّبها إليهم في البداية أناس من بينهم أقلقتْهم حالات التوتر والعداء والبغض مع جيرانِهم القريبين، أهلِ ضيعة القاطع. وتتلخص هذه الحكاية بأن الجانَّ وملوكهم يختبئون تحت الجسر ولا يظهرون إلا للنائمين عند حافته وهم يحرسون كنزاً لا يعرف مكانه أحد من الأنس. لهؤلاء الجانِّ صفات خاصة وأشكالٌ غريبة يتخيلُّها المُصْغون إلى الحكايات أشباحاً ذات رهبة وقوة تأثير تفرض على من يراها الخشوع والخوف والالتزام بما يُطلب منه أملاً بالحصول على منحة يختار نوعَها وشكلَها وربما كميتَها. ويعلم المؤمنون بالجانِّ وقدرتهم أنها إن قَدِمتْ فهي تعلن لمضيفها بأنها رهنُ طلبه: (شبِّيكْ لبِّيكْ عبدكْ بين إيديكْ).. ولا يتردد الكبار وهم يحكون قصص الجانِّ للآخرين وخاصة صغار السن في إثارة الخوف من إغضاب الجان فتصبح أشباحُها زوَّارَ منامات الأطفال وفزَّاعاتِ نهاراتِهم وساحاتِ لَعِبِهم، وغالباً ما يلجأ الحكواتية إلى المبالغة في هذا الجانب التصويري زيادة في التشويق وشد الانتباه وضمان تصديق المستمعين لرواياتهم الخرافية.

في إحدى أمسياته، بُعيد الغروب وقبل أن يضيء قمرٌ تمُّوزيٌ مكتملٌ أصفرُ سماءَ الجسر وبساتينَها وحاراتِها، وفي آخر دقائقَ لشيخ الضيعة قبل أن تقوده قدماه شرقاً باتجاه البيت وقد نال التعب منه فبدأت أجفانه بالذبول لتحول بينه وبين القدرة على تلمُّسِ طريقِه، يأتيه صوتٌ مجهولُ المصدر يثير في نفسه الدهشة الممزوجة بفرح طفوليٍّ بريء:

الصبية: أخذْني القمرْ أخذْني القمرْ
بليْلةْ قمرْ عَ جسر القمرْ

بهذا المشهد يبدأ الفصل الأول من المسرحية الغنائية (جسر القمر) من تأليف وتلحين الأخوين عاصي ومنصور على مسرح مدينة بعلبك الأثرية في صيف عام ١٩٦٢، بعد مقدمة موسيقية هادئة بسيطة وقصيرة تتلاءم وانبثاق زهرة الغروب الخجولة من بين ركام الأحجار على جانب نهر شحَّت مياهه واختفي خريرُها ليحلَّ محلَّه سكونٌ مطبق يزيد المكان رهبةً والمغيب وحشةً وبرودا.

وبصوت فيروز، الذي ينتظره المشاهدون وقد تهيَّأت له قلوبُهم وعقولُهم وصاغياتُهم تَعِدُهم بفيض من الاهتزازات أعمقِها والمشاعر أنبلها تحلِّق معها أرواحهم في لقاء صاحبة الإطلالة الملائكية والصوت المخملي والحضور العذب، يدرك الجمهور أنهم مدعوون إلى رحلة شيقة أخرى في عالم الإبداع الرحباني الثريِّ الأخَّاذ.

تبدأ الصبية المسحورة حوارها المنغَّم مع مضيفها الشيخ بالتحية بالاسم:

الصبية: سَعِيدة يا شَيْخ الِمْشايخْ

ويرد الشيخ التحية مبادراً بسؤال الصبية عمَّن تكون كاسراً حالة الرهبة عنده:

شيخ المشايخ: سَعيدة.. مينِكْ إنتِ مينِك ؟

ويستعيد الشيخ هدوءه تماماً بعد أن يولِّد طلبُ الصبية إحساساً بالثقة المتبادلة:

الصبية: خَلِّصْني يا شَيْخ الِمْشايخْ

شيخ المشايخ: قوليلي شو قصّتِك.. تَ عينِك ؟

وتعرِّفنا الصبية بقصتها في سردٍ نصف غنائيٍّ يصاحبه عدد محدود من عناصر الأوركسترا بلحن ناعم هاديء تسبح نوتاته فوق أمواج الصوت الكنائسي الساحر لفيروز الشابة ذات السبعة وعشرين ربيعاً

الصبية: مسْحُورة أنا.. أنا هالصَّبِيِّة
الزِهْره الْمِسِتْحِيَة
سحروني أنا بْلَيْلة قَمرية
زَرْعوني عَ الطَّريق عَ جِسْر الْقَمرْ
عَ الْمَفْرَق الْعَتيق وْ ما عادْلي خَبَرْ

ما عادْلي خَبَرْ
وْ بقْشَع النَّاس
عَمْ يمِرْقو حَدِّي   وْ بَدِّي أنا بَدِّي
حاكِيونْ.. لاقِيُون   مِدْها إيدي
وْ سَلّمْ عَلَيُّنْ
وْ ما فيِّي حاكِيونْ   وَ لا سَلِّمْ عَلَيُّنْ
قَبِلْ ما أنا   صيرِ حْكاية
كان بَيْتْنا   حَدّ الْقَنايةْ
عَ سطْحُو عَرِيْشة   قِدَّامُو لَيْمونِةْ
كانِت حِلْوة العِيشة   قَبل ما سَحَروني
وْ حابِّة إرْجَعْ   عِيْش مِثْل النَّاس
عَ الدِّنْي إتْطَلَّع   وْ إحْلَمْ بالعِرْاس
وْ مَسْحورَةْ   يا شَيْخ المْشايخْ
خَلِّصْني   يا شَيْخ المْشايخْ

الصبية إذن ليست سعيدة بحالتها.. فهي رهينة البيئة الجافة التي انتهت إليها بفعل مَن رصدَها فحال بينها وبين النَّاس، تَراهم ولا يرَونها وتحاكيهم فلا يسمعونها ويمتلئ قلبها بالحزن لأنها تتمنى العودة كما كانت من قبلُ واحدةً منهم تُعايشهم وتفرح في أعيادهم والأعراس.

والشيخ الذي لم ير في ضيفته ما يخيفه، رأف لحالتها وتساءل بحَيْرةٍ عمًّا يمكنه فعلَه لكي يخلّصها من الوحدة والحزن:

شيخ المشايخ: قِصّتِكْ غَـرِيْـبِـةْ   وِحْكايةْ حَزِيْنِةْ
يا بْعيدة وْقَريبة   وْ صوتِكْ يْحاكيني
هَـيْـكْ بْلا وَلِيفْ   وَحْدِك بْ هالْعَلْوِة
كِيْف بقْدِرْ كيفْ   خَلّصِك يا حِلْوة؟
الصبية: أنا اللّي مَرْصودِةْ عَلى هالدَّرْبْ
ما بيخَلّصْني غَيْر الحُبّ

الإعلان الصَّريح والواضح لحسناءَ وحيدة في عتمة الغروب وسكونه دغدغت عواطف الشيخ فتغيَّرت نبرة صوته وتغيَّر معها لحن الكلام وهو يقول بشيء من الحسرة:

شيخ المشايخ: يا حسرْتي عَ الْحبْ ختْيرْنا
وْ ضاع عهْد الْحْبْ وكبرْنا
بس عـنْدي إبن بعْدو شب
تْعي معِي بيكونْ ناطرْنا

غير أن الحبَّ الذي قصدتْه الزهرة الخجولة ليس ذاك الحب الذي يختلف فيه الشاب عن الكبير فلا تكترث الصبية لعرض الشيخ وتغادر المكان في ومضةٍ استفاق معها الحالم مُلَمْلِماً أرديتَه وأضغاثَ ما بقي في أطراف جفونه من صور وقد حلّت فيها قساوةٌ أثارتها نسائم الليل الهابط لتوِّه على الأغصان النَّعِسة وأسيجة الحقول.. ويسرع الشيخ الناهض إلى أصدقائه والأهل يخبرهم بما انفرد عن سواه برؤياه:

شيخ المشايخ: تْعَو تْعَو تْعَو تْعَو !
أهل جسر القمر: شُو هِيِي الْقضية ؟
شيخ المشايخ: لاقِتْني الصّبيَّة
الجمع: أيَّا صبيِّة ؟
شيخ المشايخ: صبية جسْر الْقَمر شِفْتا بعَيْنَيِّ
الجمع: صبيِّة جسر الْقَمرْ شو هالْقِصَّة ؟
يمكِن هَايْدا ياللّي سْمِعْتو
صَوتِ الْمَيِّة بِالْقَمْرِيَة
شيخ المشايخ: وْ لَوْ ! شِفتا بعَيْنَيِّ
الجمع: يالله ياشيخ المشايخ خَبِّرْنا الْخَبْرِيِّة
الشيخ بثقة وتفاخر: صبيِّة جسر الْقمرْ يمْكِن راصِدْها الْقَمَرْ

"المرصود" في مفاهيم الغيب ومصطلحاته هو من وقع في ساحة السحر الخاضعة لتأثيرات فلكية تضبطها حركة الكواكب ومواقع الأرض والقمر من النجوم وعلاقة كل هذا بفصول السنة وحالة البحار والأنهار. وتشير طلاسم السحرة والمشعوذين وغيرهم ممن يستخدم الغيب وحكاياته إلى علاقات متنوعة ومتشعبة بين الحوادث والسلوكيات البشرية والنزعات من جهة والدلالات الفلكية وما يفعله (الغيب) في المناخ والطبيعة والأفراد من كوارث ومآس وحوادث ونكبات تستوجب فك طلاسم السحر وحالته وإزالة مسبباته، والذي قد تتنوع أشكاله عند الأفراد من علل وأمراض وتفريق وقتل وفشل وغيره فيكون المسحور (مرصوداً) أو (مرشوشاً) أو (معقوداً) أو (مشموماً) أو (مربوطا).

وتخمين الشيخ بأن القمر ربما كان وراء رصد صبية جسر القمر يدلُّ على ظنٍّ مخفيٍّ عند أهل الجسر، ناجم عن تأنيب ضمير سبَّبَه سلوكُ أهل الضيعة تجاه جيرانهم في القاطع في ما يخص ماء السقاية، بأن القمر غاضبٌ ومياهُ النهر كذلك وقد رصدا الصبية ليوبخا الأهالي على فعلهم الأناني المشين.

الجمع: شُو سِرًّا ؟

شيخ المشايخ: ما عْرِفْنا سِرًّا

الجمع: شو عِمْرا ؟

شيخ المشايخ: بأوّلْ عِمْرا

الجمع: خَبِّرْنا يا شيخ المْشايخْ كيفْ طلّتْ عَلَيك

شيخ المشايخ: جايي لْهونْ.. كِنتْ مِتْل الدّايخ
وْ هيْك شِفْتا هَيْك

الجمع: إجِتْ مْنَيْن؟

شيخ المشايخ: مِنْ جسر القمر

الجمع: وْ راحِت لَوين؟

شيخ المشايخ: ضاعتْ عَ حَجَرْ

حالة الانغماس التي يبديها المستمعون إلى حكايا السحر والخرافات وقصص الشخصيات الأسطورية لا تعني بالضرورة أنهم في أوقات الجد مستعدون لتصديقها خارج إطار اللّهو والترف والتعلّة. وهاهم يشكّكون بصحة ما يقوله شيخهم إذ لا بد لإقناعهم من تفسير منطقيٍّ تعجز عن توفيره الحكايات:

مجموعة الفتيات: ما كِنِتْ نعْسان؟

مجموعة الفتيان: أو نِتْفة شرْبان؟

شيخ المشايخ: يا جماعة بعَيْنَيّي شِفْتا بعَيْنَيّي

الفتيات: شو قالتْلَكْ؟

الفتيان: شو حِكيتْلكْ؟

شيخ المشايخ: عَ الْحُبْ حاكِتْني هَيْكي نَدَهِتْني:
يا شيخ المْشايخ أخدْني القمَرْ
بليْلِةْ قَمر عَ جسر القمرْ

وينفضُّ اللقاء ليذهب كلٌّ إلى ليلته وأفكارِه وتخميناتِه تتأرجح في هوامشها العريضة أوهامٌ وتخيلاتٌ ترتطم شاعريتها بحيثيات الواقع الذي لا يستطيعون الابتعاد عنه كثيراً فهو

عشاؤهم بعد الجوع وراحتهم بعد التعب وهدوء أعصابهم بعد توتر من هنا وقلق من هناك وهو الغد القادم مع شمس تقترب أشعتُها من نوافذهم ومياه سواقيهم وتستحثُّهم إلى تناول معاولهم والتوجه إلى الأرض المشتاقة تلبيةً لندائها.

لم تأت حكايا الناس الخيالية وأساطيرُهم من فراغ. لقد كانت حصيلة البحثِ المستمر عن الحقيقة المفقودة، والرغبةِ الدائمة في معرفة العالم وتفسيره، وكانت السجلَّ الأول لإبداعات الناس المحكية في بداية حقبة الوعي وربما تكون قد سبقت كافة أشكال الأدب والفن الأخرى، بعد الرسم والنحت البدائيين على جدران الكهوف والواجهات الصخرية. ولولا أنها لبَّتْ إلى حدٍّ كبير حاجة الناس إليها لانقرضت دونما أثر. ولكنها بالفعل لوَّنتْ حياة الناس وأحلامهم وكانت البساط الطائر الذي طارت فوقه خيالاتهم إلى عوالم المجهول والفائق القدرة والبعيد القادر على الاقتراب والقريب الذي يَرى ولا يُرى ويَسمع ولا يُسْمع، يُفْقر ويُغْني ويحرِّكُ الجبال والمحيطات والكواكب!!

آلافٌ من السنين مرَّتْ إلى أن تكونت الأساطير المنمَّقة والمكتوبة والمحكية والمتناقَلة بحِنكة ومهارة وتشويق.. فكانت الوعاءَ اللامحدود لتراث الناس والشعوب وتاريخهم والسجلَ الواسعَ الدفَّتين لسيَر الأفراد ذوي المواصفات الخاصة والشخصيات الفعالة والمجموعات النشيطة وكذلك للحروب والحملات وللكوارث والنكبات ولسنوات الرخاء والسلام والبناء أيضاً.

وعلى مر الزمن صارت لهذه الحكايات خصوصية الزمان والمكان فتميزت بها الشعوب والجماعات وغدت برموزها ونسيجها مُلْكاً لمبدعيها دون أن يحد هذا من إمكانية الاقتباس أو التأثر المتبادل بين الحكايات المنقولة والمتناقَلة في المناطق المتجاورة وتحولت إلى فن يحفُّ الجمال به من كل جانب وأدب يستقطب المبدعين والمتلقين وثقافة لا بد من الإلمام بها خصوصاً عندما تتحقق من خلالها الهوية ومقومات الانتماء.

لذا كنا نرى الكبار من الرجال والنساء يحفظون هذه الحكايات ويُلْقونها على الصغار لتعليمهم ونقل الحكمة والوعي وحسن التصرف إليهم ولتنبيههم للتمييز بين ما هو مسموح وما يعاقَب على فعله فاعلوه وكذلك لتثقيف الناشئين في ما مِن شأنه ضمانُ التربية الحسنة وشيوع المحبة وروح التعاون بين الناس وكذلك حب الخير والأرض والوطن والذود عنها.

حكاية الصبية المسحورة في جسر القمر والكنز المطمور في ترابها واحدة من آلاف الحكايا التي تكوَّن منها أدبُ الضيعة البدائي وفنُّها والتي حملت في فصولها وشخصياتها الكثير من المفاهيم والقيم التربوية والاجتماعية والكثير من الأحلام الملونة عن العدل المفقود والثراء الضائع والمنتظرة عودته. وعندما نقول (أدب الضيعة) لا نقصد حصراً مكانياً بقدر ما

نعني اقتراباً من الإنسان، صانع الحكاية ومستهلكها جيلاً بعد جيل.. فإنسان الضيعة هو الأساس لكونه أكثر التصاقاً بالطبيعة.. ومفاهيم الضيعة التي شكّلت فكر أبنائها أكثر صدقاً وبراءة ونقاءً مما ولّدته الثقافة المدنية المهجّنة.

هذه الحكاية وعشراتٌ غيرها قصّتها على مسامع عاصي ومنصور الرحباني جدّتُهما وهما طفلان وشابان وقد وجدا فيها ثراءً أدبياً وأبواباً واسعة للدخول إلى أعماق النفس البشرية وفلسفاتها البدائية الساذجة فكانت المنهل الذي استقيا منه جلَّ ما يذخر به وأعمق ما يمكنهما الوصول إليه فتحولت تلك الحكايات إلى مواضيع مالبثت أن خرجت إلى النور أعمالاً مسرحية غنائية بقوالب جديدة في عالم المسرح وثائرة في عالمي الموسيقا والغناء على حد سواء وجريئة بلا مثيل في قوة الطرح وعمق التحليل وبعد النظر مما أكسبها مكانة الريادة بلا منازع وأوصلها إلى قلوب الناس وعقولهم في آن واحد.

ونحن، في فانتازيا جسر القمر الغنائية، لا يغرقنا النص ولا الموسيقا كما لا تأخذنا الحركات على الخشبة إلى عالم الخيال بعيداً عن الواقع. هنا تكمن العبقرية الشابة الجريئة في خروجها عن القوالب الصلبة للمسرح والموسيقا والغناء والتي كانت سائدة وقسرية في بعض الأحيان في العقود الأولى من القرن العشرين وكان الخروج عنها يجلب المتاعب لصانعيه. وربما ساعد على رفع درجة قبول التغيير الرحباني لهذه القوالب استعدادٌ ملحوظ أبدته نُخب المستمعين والمشاهدين وكذلك الممثلين والعاملين في الأوساط الفنية ومعهم الأدباء والشعراء والموسيقيون، سبَّبه انتشارُ الثقافة الأوروبية الحديثة ومدارسها الأدبية والفنية وازدياد عدد المهتمين والمطّلعين والعارفين، بفضل تنوع وسائل الاستماع وانتشارها مقارنة مع الحقب السابقة.

يضاف إلى ذلك حظٌ وفير وفرص عظيمة توفرت للأخوين مع بداية تكون الشخصية الرحبانية متمثلة بأساتذة ممتازين تعلّما فنونَ العزف والتأليف الموسيقي على أيديهم، شرقية وغربية كلاسيكية، كما أنهما كانا محاطين بعديد الشعراء والكتاب والنقاد والمخرجين المسرحيين وغيرهم ممن خلقوا مع عاصي ومنصور بيئة أدبية فنية لبنانية متميزة وصاعدة أحدثت منذ فتوتها ما يشبه الزلزال في المسرح والموسيقا والغناء وفي ارتباط هذه الفنون بحياة الناس وهمومهم وأفراحهم وآمالهم وفي تطلعات الشعوب وبناء الأوطان وتحقيق مجدها وعزتها.

وكما أسلفنا ، فإن غنائية جسر القمر تضعنا من مشاهدها الأولى في قلب مجتمع يتأرجح الناس في مداهُ الفسيح بين واقعهم بحلوه ومرِّه وألوانه وأشكاله، من جهة، وشاعريتهم وخيالهم ومغامرات عقولهم تخوض بلا خوف ولا حدود في عالم المجهول ودهاليزه، من جهة أخرى فكانت فانتازيا نموذجية **لجدلية الواقع والخيال.. الحاضر والغيب.**

وهذه المسرحية التي تعتبر من الأعمال الرحبانية المتميزة الأولى مع فيروز أثارت في حينها النقاشات المتفاوتة دون أن ينال ذلك من إجماع المشاهدين على نجاحها وتكامل عناصر الجمال فيها. والمشاهدون الذين قدموا لحضور المسرحية الغنائية آملين أن يستمعوا إلى عدد كبير من أغاني مطربتهم الأولى والمفضلة فيروز، لم يقلل من حبهم للعمل وإعجابهم به قلّة عدد الأغاني وذلك بسبب اندماجهم بموضوع المسرحية التي لعبت فيها فيروز دور الصبية المسحورة بينما لعب دور شيخ المشايخ الفنان الكبير نصري شمس الدين. ومما لا شك فيه أن (جسر القمر) ليست على درجة الرومانسية التي اتصفت بها مسرحية (موسم العز) مع الفنانة صباح والفنانين وديع الصافي ونصري قبل سنتين، والتي غنى فيها هؤلاء العمالقة أجمل أغانيهم التي أطربت الجمهور، إضافة إلى الكثير من المواويل والمونولوجات والديالوجات والدبكات اللذيذة.

في مسرحية (جسر القمر) ثلاث أغان لنصري وخمس لفيروز وأغنية لسهام شماس ووصلة من الأغاني الشعبية يشترك الاثنان بأدائها مع الكورس الذي شارك في جميع الأغاني وكذلك في الحوارات. ولكن الحوارات المنغّمة والحديث الشعري المقفّى والموزون والذي يؤديه الممثلون إضافة إلى فيروز ونصري بطريقة نصف غنائية لاقى من القبول والإعجاب ما أعطاه قيمة موسيقية تكامل بها تقييم العمل الجميل موضوعاً وأسلوباً وأداءً وموسيقا وكلماتٍ وأصوات ورقصات جعلت (جسر القمر) عملاً خالداً للعملاقين عاصي ومنصور ولفيروز.

فلنذهب مع هؤلاء في رحلة ممتعة نتعرف فيها على تفاصيل العمل وعناصره البديعة.

ولن تكتمل المتعة مالم يرافق القراءةَ استماعٌ جدِّي متكرر يتحقق معه الاندماج الكلي في صور وماوراء النص والموسيقا في هذه المسرحية الرائعة.

لأهل لضيعة همومهم بعيداً عن مشاكلهم مع الآخرين. لا يخلو الأمر من خلاف على أرض هنا وعلى دور في السقاية هناك أو على زيجة في تلك العائلة ومحاصصة في إرث غيرها.. تلك هي الحياة ولا بد من قبول مثل هذه الهموم والنظر إليها بروح المرونة الرياضية وبعينين واقعيتين، فحيثما وجدت الملكية الفردية تحيط بها انتمائية عائلية أو قبلية لها قوانينها وثوابتها، كانت النزاعات متوقعة. وكما هي العادة في المجتمعات الأبوية فإن الفصل في تلك المسائل من اختصاص الكبير، خاصة عندما يكون هذا الكبير سيدَ الضيعة ومالك معظم أراضيها والمتحكم بأفرادها وصاحب العز والمال والجاه الذي جعله مختارَ الضيعة ومورِّثَ الـ(مَخْتَرَة) لأبنائها حقاً شرعياً لا يزاحمه إليه أحد.

رجلان من ضيعة الجسر نشب بينهما شجارٌ بسيط سببه الأرض وثمار أشجارها فلجآ إلى شيخ المشايخ يحتكمان إليه في مشهد دلالتُه مكانةُ الشيخ الذي يرضى بفصله الجميع. والقضية تنتهي برسم حدود الملكيات وتحديد الحقوق والشيخ يحل الأمور ببساطة تعُود معها الضيعة إلى حالة الفرح والمحبة.

يقصد من هذا المشهد نقلُنا من حالة الخيال في مشهد الحوار بين الصبية المسحورة والشيخ إلى حالة الواقع في بساتين الضيعة ويأتي بصيغة كوميدية يؤديها الصديقان البارعان في هذا النوع من المشاهد سبع (فيلمون وهبي) ومخول (منصور الرحباني) والمترافقان في أدوار ومشاهد مماثلة في أعمال مسرحية عديدة سابقة ولاحقة. وبعد أن يدلي سبع بشكواه ويدافع مخول عن نفسه يطالب الأهالي شيخهم بتحديد أرض كل منهما. مفردات الحوار التي تحمل خصوصية لغة الضيعة تتلقفها آذان المستمعين بمتعة ولذة.. حياتهم ملأى بمثل هذه المفردات الملتصقة بالطبيعة الساحرة الجمال والغنية الألوان وبهم..

قاموس اللغة الرحبانية الذي بدأت صفحاته الأولى مع اسكيتشاتهم في نهاية الخمسينيات كبُر مع الأيام وغاصت مفرداته أكثر فأكثر في تراث اللبنانيين ومفاهيمهم وحياتهم وأعمالهم وطقوسهم وفي روحانياتهم أيضا. لقد أحيا هذا القاموس آلاف المصطلحات والتعابير والأمثال والتسميات والرموز وأسماء الأشخاص والضيع والحارات وعناصر الطبيعة ومحاصيلها ومنتوجاتها.. ففي (موسم العز) سيلٌ من المفردات التي كان الأدباء يخشون عليها من النسيان والانقراض لما تحمله في مواضعها الصحيحة من رومانسية وصدق.. وفي حواراتها وأغانيها، على سبيل المثال وليس الحصر، معظم ما يتعلق بفن قزِّ الحرير في كافة مراحله من مفردات جميلة. وفي جميع الأعمال الأخرى، في حواراتها كما في أغانيها، يذكرنا الرحبانيان وفيروز والآخرون بأعشاب البرية ونباتاتها الفاخرة منها والمتواضعة وبحيواناتها وطيورها وأزهارها وبمكوِّنات البيوت القروية والحقول ومصطلحات الطقوس والعادات ضمن منهجية متكاملة جعلت هذا الأدب خالداً ستبقى أجيال عديدة تتمتع بالتحليق في رحابه البديعة.

وفي حوارات (جسر القمر) كما في (موسم العز) و (الليل والقنديل) و (ناطورة المفاتيح) وغيرها وغيرها تداعب هذه المفردات على الأخص مسامع أولئك الذين تمتد جذورهم إلى القرى الفلاحية والمزارع والمناطق الجبلية الرائعة الجمال. فهذا الشيخ يحدد لسبع ومخول (رزقهم) باعتماد (شبُّوق العفص) و (الحفافي) و (جفت الطيُّون) و (الهيشة) و (محْقان الميّ) و(المْطلّ)..

لابد من الاعتراف لكتاب وشعراء العامية اللبنانية ومسرحييها وعلى رأسهم الأخوان ومَن حولَهم بفضلهم الكبير في حماية اللهجة اللبنانية ومفرداتها الخاصة وتعابيرها الجميلة وإبراز العلاقة الجوهرية والشاعرية بين الفرد اللبناني ومجتمعه وتراثه الفكري والثقافي من جهة والطبيعة اللبنانية بمناخها المعتدل ذي الفصول الواضحة وتضاريسها الرائعة الجمال والمتنافرة وغطائها النباتي الساحر وزرقة بحرها وسمائها وشموخ قمم جبالها وأرزها ومواسمها الطيبة الخيِّرة، من جهة ثانية. وقد تمَّ هذا الإبراز عبر أرقِّ الكلمات وأعذب الألحان وألطف الصور وأجمل الإبداعات الفنية والأدبية زيَّنت رفوفَ المكتبات وخشبات المسارح والشاشات السوداء والفضية ومهرجانات الشعر والزَّجل والقصة والمسرح بأنواعه والبرامج التلفزيونية المتنوعة

وغيرها وغيرها.. وأصبحت المفردات والتعابير التراثية اللبنانية التي كانت مهددة بالنسيان عمادَ اللغة الفنية والأدبية تحمل المشاهد والمستمع والقارىء إلى بقايا صور حُفرتْ في قلب الذاكرة من زمن الالتصاق بالضيعة والطبيعة والأهل وغلَبة البساطة والوجدانية والغَيرية والطيبة.

ولنا أن نقول أن عملاً كهذا سيسجله التاريخ وسامَ بيئة لصانعيه.

أمام إلحاح سبع يطالب أهل الضيعة شيخ المشايخ بوضع حدٍّ فاصل بين أرضه وأرض مخول درءاً للخلاف فيطلب الشيخ حجراً يضعه علامة يرضى بها الجميع في حركة تدلُّ على ثقة لا تتزعزع بالشيخ:

شيخ المشايخ: اعْطوني حَجَرْ يا أهِلْ ضَيعِتْنا

أهل الضَّيعة: هايْدا الحجر يا شيخ شو بِتْقول؟

شيخ المشايخ: هالْحَجَرْ هَايْدا علامِتْنا

يْمَيِّزْ أرض سبْع وْأرضْ مخُّولْ

وإعلاناً عن الرضى وزوال التوتر يحيي الجمع شيخَهم وحامي ضيعتهم بمقدمة تستنهضه ليغني أغنية رائعة من كلمات الأخوين رحباني وألحان فيلمون وهبي تؤديها فرقة الدبكة إلى جانب الشيخ ـ نصري شمس الدين:

الناس: / تَحْيا يا شيخِ المْشايخْ يا حامي ضيْعِتْنا

تَحْيا يا شيخِ المْشايخْ يا بَيْرَقْ ديْرِتْنا / (٢)

هَدُّوني هَدُّوني عَيْنَيْها سحَروني

يا إمِّ الْفِسْتان الزَّهْر بْخَبِّيْكي بَعْيوني

نصري: وْ هَدُّوني..

الجوقة تعيد الكوبلة ممهدة للشطر (الغصن) الأول والذي يشير إلى حالة تفاخر الشيخ بوفرة المياه الطيبة المتدفقة من نبع ضيعته:

نصري: قِلْتِلاَ مارِقْ عَطْشان وْمافي مِنْ يسْقيْني

عطيْتْني بْريق وْمَليان مْشَعْشَع مِتْل الزِّينة

وْ مِن مَيَّاتو الحِلْيانين اللّي فيهُن نسْمِة صَنِّين

الجوقة: مِن مَيَّاتو..

نصري: شْرِبْت شْرِبْت شْرِبْت شْرِبْت وْما كانو يْكَفُّوني

الجوقة: هدُّوني هدُّوني..

وتستمر الدبكة الرائعة على لحن الأغنية وتلويناته ترعاها الأوركسترا الرحبانية المتميزة مهيئة الأسماع لاستقبال الغصن الثاني:

نصري:	كانتْ عَمْ تِغْزُلْ عَ الباب	وتْلَيْعِبْ صابيْعا
	طَلّ الْهَوا نتْفة وْغاب	عَ هاك التِّطْليْعة
	وْ لمن قالتْلي شو باكْ	واقِفْ بخْيال الشبَّاكْ
الجوقة:	لِمَّن قالتْلي..	
نصري:	قلْتِلا جايبْلِكْ قَلْبي	قالِتْلي مَمْنونِة
الجوقة:	هدُوني هَدُوني..	
نصري:	عَ بُوَّابتْها المِخْضَرَّة	قَلْبي رايحْ جايي
	هِيْ تِتْطلَّعْ مَرَّهْ لْبَرَّه	وْ مَرَّه عَ المِرْاية
	وِتْقِلّي رحْ بيْشوفوك	النَّاسْ وْ بُكْرة بيْلُوموكْ
الجوقة:	وِتْقِلّي..	
نصري:	قِلْتِلا انْ شافو عَيْنَيْكي	مِشْ رَحْ بيْلُوموني

وتعيد الجوقة وهي تخرج مع نصري لازمة الأغنية ويتخامد الضوء معلناً انقضاء نهار آخر بينما يدخل سبع بطريقته المرحة يردد بصوتٍ منخفض، حرصاً على عدم إثارة أي ضجيج من شأنه كشف ما يقوم به: (هَدُوني هَدُوني..) وكأنه يريد أن يحيي الجمهور الذي استمع إلى أغنية جديدة من ألحانه وصفّق لها طويلاً.

كان سبع الذي نما في نفسه الطّمع والأنانية يخطّط للتلاعب بما قرَّره الشيخ فيما يخص الحد الفاصل بين أرضه وأرض مخُول.. وهاهو يقترب من الحجر الذي وضعه الرجال بناءً على طلب الشيخ فيربطه بحبِلٍ ويتوجه إلى ناحية أرض مخول يشدُّه كي يزيد من مساحة أرضه.. في نفس الوقت نرى مخُول يقوم بنفس العمل ويشد الحجر بعيداً عن أرضه.

وبينما الإثنان منهمكان ويشدان نفس الحجر في العتمة المطبقة دون أن يرى أحدهما الآخر، يأتيهما صوت الفتاة المسحورة تماماً كما سبق أن سمعاه من الشيخ:

الصبية:	أخدْني القمرْ	أخدْني القمرْ
	بليْلِةْ قمرْ	عَ جسر القمرْ

يسبِّب هذا الصوت المجهول ذعرَ سبع ومخول فيترك كل منهما حبله ويهرب عكس اتجاه الآخر بينما تطل الصبية المسحورة شبَحاً برداء خاص وسحنة غريبة وهي التي ترى الناس ولا يرونها، فتبدأ بعد مقدمة موسيقية قصيرة (دولاب) أغنية هادئة رومانسية لا تخلو من الشكوى من حالة الناس الذين يتقاتلون في حين يضيء سهرياتهم الجميلة قمرٌ سخيٌ لا يفرق

بين غني وفقير.. فلماذا الاقتتال إذنْ والأرض واسعة وتتَّسع للجميع.. أمَّا هي وحبيبها فلا تهمُّهما الأشياء ويكفيهما ضوء القمر!

فيروز:

القمرْ بيْضَوِّي عَ النَّاس | والنَّاس بْيِتْقاتَلُو
ع َمْزارع الأرْض النَّاس | عَ حْجار بْيِتْقاتَلُو
نحْنا ما عِنَّا حَجرْ | لا مْزارع وَلا سجَرْ
إنْت وْ أنا يا حبيبي | بيْكَفّينا ضَوّ الْقَمَرْ

يعيد الكورس الدولاب من نفس النغمة تمهيداً للبيت الثاني:

القمرْ بيْزور الطّرْقاتْ | بيْشَعْشِعْ كلّ الدِّني
بِيْضَوِّي بالسَّهْريَّاتْ | عَ الْفَقير وْ عَ الْغَني
وْ نحنا منْحبّ السَّهَرْ | وْ عَ درْب اللَّيل السَّفَرْ
إنْت وْ أنا يا حَبيبي | وِيْرافِقْنا ضَوّ الْقَمرْ

تكرر الأوركسترا الفاصل الموسيقي أكثر تلوناً تبرز فيه الوتريات

/ قالوليْ الْبَلابلْ صبْحِيَّة | هَالِحْقُول وْساع
والدِّني بشْاع | نيَال اللّي بْيرْجَعْ عَشيَّة
وْ عَ كلّ الِبْواب | بْيتْلاقى بصْحاب / (٢)
تَعا يا حبيبي | معْ طيْر الِغْياب
نِقْعُدْ عَ هالْباب | غَريب وْ غَريبة
غَريب وْ غَريبة | غريب وْ غَريبة
و الْقمرْ بيْضَوِّي عَ النَّاس..

وفي نهاية الأغنية تؤدي الأوركسترا خاتمة موسيقية من نفس النغمة تصاحب اختفاء الصبية المسحورة متخامدة أمام المشهد التالي، الذي يؤكد ما أثار احتجاج الصبية على الناس.

يؤكد هذا المشهد إدراك المفكرين عاصي ومنصور للتماثل في السلوك الأناني في بيئة تتكرس فيها الملكية الخاصة في حلقات المجتمع وشرائحه. فسبع ومخول اللذان يقودهما الجشع والأنانية إلى قطع الماء عن أهل القاطع وتصعيد المواقف العدائية تجاههم يكيدان لبعضهما أيضاً ويلجآن إلى التحايل طمعاً في شبر آخر من الأرض.

ويزيد من تأكيد بُطْلان هذا السلوك وانتفاء المحبة فيه وانعدام الانسجام بينه وبين الطبيعة الصادقة الوديعة ظهور الفتاة المسحورة في الوقت الذي كان الشريران يشُدَّان الحجر

باتجاهين متعاكسين لتقول بعدها (عَ مزارع الأرْض النَّاس، عَ حْجار بْيتْقاتلو) في حين أن الأرض واسعة (هَالِحْقول وْساع، والدِّني بتْساع) وأن القمر يلقي بضوئه على كل الناس (بيْضَوِّي بالسَّهْرِيَّاتْ عَ الْفَقير وْ ع الْغَني) و أنها وحبيبها لا يملكان أرضاً ولا مزارعَ ولا شجر وأنهما يعشقان الطبيعة ويكتفيان بالقمر (بيْكَفِّيْنا ضوّ الْقمَرْ)..

أجل.. فالفكر الرحباني الإنساني أراد أن يثبت منذ أكثر من أربعين سنة أن الطبيعة تقف مع العدل وأن انتفاء العدل وما يرافقه من صفات وشروط يعادي الطبيعة ويقاوم قوانينها.. وعلى عكس ما يردده ويريد دوما إثباته معادو الفكر الاشتراكي الإنساني بأن صفات الناس الأنانية والتي تعشق الملكية والتميُّز والخصوصية المطلقة تعكس طبيعة البشر الفطرية، فإن الفكر الرحباني العميق والمدرك لأعماق النفس عند أوسع نطاقات بني البشر بعيداً عن الحالات الخاصة التي تنتفي فيها الحرية، يثبت لنا وحدة الإنسان والطبيعة ويؤكد أن الإنسان الحر الطبيعي أكثر ميلاً للعدالة والمساواة والمحبة والقبول بالملكية العامة وبالعمل الجماعي المشترك والتعايش السلمي. لذلك رأينا الصبية المسحورة التي تمثل الطبيعة مستاءة من ابتعاد الناس عن طبيعتهم (القمرْ بيْضَوِّي عَ النَّاس، والنَّاس بْيِتْقاتَلُو !!!!)..

سنقرُّ بعد هذا بأننا بقدر ما نساوم في قضايا العدل والمساواة والمحبة ونقاوم الفكر الداعي لسوادها بقدر ما نبتعد عن الطبيعة.. وعناصرُ الطبيعة وكائناتها الأخرى أكثر ميلاً للسلم والتعايش (قالولِيْ الْبَلابلْ صبْحِيِّة: هَالِحْقول وْساع والدِّني بتْساع).

تشير الحضارات الإنسانية وسجلات التاريخ البشري إلى أن الشعوب التي تتسم ثقافاتها بالميل الصادق إلى الطبيعة والتمسُّك بسلوك وعادات الالتصاق بها كانت أقلَّ عنفاً وصراعاً مع الغير وأكثر حفاظاً على العلاقات الإنسانية والسلم والمحبة. وحتى شعوبنا القديمة من بابل إلى مصر كانت تحتكم في تمييز العدالة من نقيضها إلى الرموز الطبيعية والكونية. ولعل اختيارَ الرحبانيين للقمر، رمزاً للخير ووسيلة لحلِّ العقدة الدرامية، أطروحةٌ من هذا القبيل.

ولكن الثقافة المبنية أصلاً على الملكية الخاصة وعلى تبرير الجشع والأنانية وتحويلهما إلى قضية (الأهالي) سعياً لحشدهم وجرِّهم إلى التضحية بالعلاقات الحميمة مع أقاربهم وجيرانهم وبالسلام والطمأنينة من أجل الحفاظ على مصالح مستغلِيهم، هذه الثقافة توفِر الفرصة لمزيدٍ من التوتر والتصعيد، لذا نرى أصحاب تلك المصالح وذاك النفوذ حريصين على تبنيها وتنميتها ورفع درجة التعبئة من خلالها.

هاهو (صالح) الإبن البكر لمختار القاطع يصل ساحة ضيعة الجسر وعيناه تفيضان بالغيظ وفمه يجهر بعبارات التحدي والتهديد والوعيد وفرَّاعتُه بيده جاهزة للقتال.. بينما تلقاه إحدى فتيات الضيعة (هيفا) مستنكرة قدومه العلني وتحدِّيه الصارخ الصريح، فيدور الديالوج الشعري الإلقائي التالي:

صالح: نحنا من أهْل القاطع جينا لْهالْحي
بدنا نحْكي ونْشارِعْ عَ سقْي الْمي

هيفا: يا صالحْ وَيْنَكْ جايي وْ بعْيونك شر

صالح: جايي إنْهي الحْكاية

هيفا: سرب بالسِّرّ !
لولا عِرْفِتْ ضَيْعِتْنا إنَك بالْحي !

صالح: بعْرف.. بدْنا حصتْنا من سقْي الْميّ

هيفا: لا تْخَلي الْقصّة تِكبر وتهزّ جروحْ

صالح: إنْ ما كبْرِتْ ما بْتصْغَرْ

هيفا: يا صالحْ روح
بينْ ضَيْعِتْنا وْ ضَيْعتْكنْ في أكبر تارْ

صالح: وْ رحْ بيصير بْديرْتْكنْ تارات كْتارْ
ما جينا حتى نرجع قُوليلُنْ هَيْك

نبرة قاسية في كلام (صالح) تدل على حقد سببَّته المعاناة الناجمة عن احتكار أهل الجسر بزعامة الشيخ وابنه (شبلي) لمياه النهر وقطعها عن أهل القاطع. ويدل الحوار مع هيفا في ساحة الجسر التي وصلها صالح متحدياً يريد التفاوض مع رجالها في حق ضيعته بحصة من المياه، يدلُّ على وعيها وحذرها اللذين يمثّلان حالة نساء القرية تجاه هذا الواقع السيء.

يمثل دور صالح الفنان والمطرب جوزيف عازار صاحب الصوت الصادح الخاص الملائم لأدوار الحِدَّة والمواجهة والتحريض على المقاومة والصمود.. لذا فقد اختير لأداء عشرات الأغاني الوطنية والعسكرية والأناشيد الثورية وعمل مع الفرق الرحبانية في أعمالها المتعددة.

هيفاء التي تعرف ما يمكن أن تتمخض عنه مواجهة محتملة بين الرجلين تنصح صالح ورجاله بالابتعاد وتحاشي الصدام (يا صالح روح) بينما ينطلق الرجل من عنجهية ذكورية (إنْ ما كبْرِتْ ما بْتصْغَرْ) و(ما جينا حتى نرْجعْ قوليلُنْ هَيْكْ)..

ما فوَّت الرحبانيان فرصة لتصوير خصائل المسالمة والتسامح والمحبة التي تتفوَّق بها النساءُ على الرجال في المجتمع الذكوري الغارق في السلطة الأبوية المناسبة لسيطرة الملكية الخاصة وأسيادها وفي مفاهيمها الرجعية وتقاليدها القاسية. على الدوام كانت النساء تَنْشُدْنَ السلام والتعاون وتدعِين إلى التفاهم بالكلام ونبذ العنف والحقد والكراهية واستبدالها بالمودَّة والإلفة والتعاون من أجل الخير والمسرَّة.. فالفكر الرحباني ينظر إلى المرأة على الدوام بقدسية الأم والأخت والابنة والجَدَّة والمرأة المناضلة في سبيل الحرية والسلام وسواد العدل والمحبة.

ولكن غريزة الملكية وما يرتبط بها من جشع وأنانية ورغبة متصاعدة في التميز عن الغير وما يتطلبه تحقيق هذا التميز من تكريس للروح العدوانية وخلق حالات التوتر واستخدام وسائل العنف والتشجيع على الاقتتال والمقاطعة.. كل هذه ينمِّيها عند الرجال أصحابُ المصالح فتعُمُّ الكآبة والحزن عند النساء اللواتي ليس لهن مثل تلك النزعات ولا هنَّ شديدات الحرص والتعلق بالملكيات الفردية كما نرى عند الرجال، ونجدهنَّ يتضرَّعْن طلباً للسلام ويستجدين الرويَّة والحكمة واستخدام العقل من رجالهن. صور تلك النساء في كفاحهن من أجل السلام والمسرَّة تمتليء بها مشاهد الأعمال الرحبانية وهي تنال إعجاب الجمهور الرحباني التقدمي الذي تغلب عنده، رجالاً ونساءً، الرغبةُ في التخلص من سلبيات الحضارة الذكورية وفكرها. وما من شك بأن الفكر الرحباني ترك أثراً تربوياً بالغاً في عقليات ومفاهيم الأجيال الثلاثة التي عاصرته على مدى نصف قرن من الزمن الشديد التلون.

في التفاتة من هيفا إلى ناحية الشرق ترى شبلي قادما فتتابع تحذيرَها لصالح:

هيفا: فِزْعانة إنَّكْ تِرْكَعْ وِتْروح عْلَيْك
شبْلي جايي يا صالحْ لا تْعانِدْ فِلّ

صالح: منْ هَوْني مَنّي رايحْ تَ شبْلي يْطِلّ

هيفا: شَيْخ المْشايخْ بيُو رَوَّقْها شْوَيّ
وْ شبْلي يارْكيْزِة حيُّو ما فيكْ عْلَيّ

صالح: حَكْيكْ لولا ماتْكوني بنِتْ ما انْقالْ
بدِّي رْجال يْلاقُوني.. جيبيلي رْجالْ
انْ كانْ بَيُّو شَيْخْ وْرافِعْ لِلعزّ بْنود
بيي مِخْتار الْقاطِع وضْياع الْجُود
جيت تْمرْجلْت وْ رايحْ . قولي لْ هالدّار
قُوليلُنْ إنُّو صالحْ راجِعْ شي نْهارْ

يغادر صالح وقد شفى غليلَه عبر رسالة التهديد التي أراد أن توصلَها هيفا إلى أهلها وإلى شبلي تعبيراً عن عنجهية وتحدٍ وكبرياء.. دون أن يفوِّت فرصة التفاخر بذكوريته (بدِّي رْجال يْلاقوني.. جيبيلي رْجالْ).

ويصل شبلي ورجاله يحملون العصيّ وقد تجهَّمتْ وجوههم وتطاير الشَّرر من عيونهم رغبة مكبوتة في اقتتال (بطولي) لا يحلو لهم العيش إلا بالحديث عن مثله !

شبلي: شُو قالْ ؟ تْنَمْرَد وانْغَرّ !

هيفا: لا يا شِبْلي كفيْنا الشَرّ

شبلي: ويْنو ؟

هيفا: سرَّبْ عَ الْجرْد

شبلي: بسيطة.. مْنِتْلاقى بَعْدْ

يقوم بدور شبلي الفنان شبل بعقليني الذي يشترك مع سميرة بعقليني في تصميم وإدارة فقرات الرقص والدبكة الشعبية في هذا العمل وفي أعمال أخرى مثل (الليل والقنديل) و(بياع الخواتم) وغيرها وقد تجاوزت نسبة مشاركتهما في مسرحيات الأخوين رحباني ٢٠ بالمائة إلى جانب سيمون عون وعبد الحليم كركلا.

إلى المشهد التالي تنقلنا الأوركسترا عبر ألحانها الرائعة تؤديها الوتريات مع سولو الكمان الشرقي ومصاحبة وتناوب القصب ومساندة الآلات الإيقاعية، فتطربنا باللحن التراثي البدوي الراقص (تحت هودجها) وبقامات الفتيات الفاتنات في (رقصة الجرار) محطة استراحةٍ قصيرة تبعدنا قليلاً عن حالة التوتر التي عشناها في المشهد السابق مع صالح وشبلي. عاصي ومنصور ومعهما المخرج الكبير صبري الشريف يضعون أنفسهم دوماً مكان المشاهد ويحددون من هناك حاجاته المتنوعة والمتغيرة مع تسلسل الدراما فيقدمون له بسخاء ما من شأنه الاستمرار في جذبه وضمان غبطته وسلواه في فواصل ترفيهية تشُدُّ من حبكة النسيج ولا تخرج عن إطار الوحدة الفنية. والراقصات هنَّ صبايا الضيعة تملأن جرارَهن وتتمايلن بأجسادهن ترَفاً ودلَعاً أمام الفتيان رواحاً إلى العين وإياباً إلى البيت الذي ينتظر الماء العذب.. نعمةَ الطبيعة وسخاءَها.

التطوع الرحباني النبيل لإحياء التراث المتناثر والمهدَّد بالضياع رافق مرحلة الانطلاقة واستمر إلى فترة منصور والقرن الحادي والعشرين تستلمه من الأخوين أياد تلذذتْ الاستماع والمشاركة في جمع ألحان وكلمات وحيثيات أغان تراثية جميلة وإعادة صياغتها تنقية وتهذيباً وإثراءً وتجميلا. وتتالت، معاصِرة للحقبات الرحبانية ومتأثرة بها، الجهودُ الكبيرة لعشرات الفرق والمعاهد والمدارس الفنية العربية لتتحف المكتبات بكميات كبيرة من الأغاني والألحان الفولكلورية الغنائية والراقصة من مختلف الأنماط والأشكال فأعادت إلى الذائقة الفنية العربية قدرتها على التمتُّع العميق بالأصالة والذكريات ألذها والاختلاجات أشجاها والأنغام أعذبها وأكثرِها روعة.

في الأعمال الرحبانية اللاحقة سنستمتع بعشرات الأغاني والمقاطع والفواصل والموشحات والمونولوجات والديالوجات التي استقى أصولها عاصي ومنصور من التراث المحفوظ في حياة الناس وطقوسهم وأفراحهم وأثرياها بالإبداع الرحباني الخلاق.

بخروج الراقصات بجرارهن ينفضُ النهار بغروب شتويٍّ بارد ودَّعتْ فيه شمسٌ باهتة تلال الضيعة ومنازل القاطع العالية وقد سحبتها غيومٌ رمادية توشَّحت بأرجوانيٍّ حزين.. ويبدأ نهارٌ جديد بشمس جديدة أضاءت أولى خيوطِها عينَ الجسر إذ تملأ وردة جرَّتها بمياه الصباح النقية الباردة..

سكونٌ صباحيٌّ لا يقلقه سوى صوت العصافير تعبِّر عن سعادتها بدفء شمس الربيع الفتيّ الواعدة أهالي الضيعة بالخير وأغصانَ أشجارها بما يحثُّها على التفتح أوراقاً نضرة وأزهاراً وثماراً طيِّبة.

وبينما تهم وردة بحمل جرَّتها المملوءة بالماء تفاجئها صديقتها من القاطع (جميلة) وقد دفع بها الحنين إلى المغامرة واختراق الحدود لرؤية صديقات وقريبات ازداد إليهن الشوق في مناخ القطيعة والعداء بين رجال الضيعتين.

لوردة عمَّة" في القاطع أبعدتها الحال السيئة عنها وطال الزمان دون أن يكون بينهما لقاء.. وهاهي ترسل مع جميلة شالاً لوردة (جايبتْلِكْ شالْ من عَمّتكْ مَغْزولْ بايْدَيْها)، استذكاراً لأيام المحبة والسعادة بينما تستفسر وردة عن حال أهل القاطع بالنسبة للمياه (وْكيفْكُنْ بالْمَيّ ؟). وإذ تخبر جميلة صديقتها وردة بما هم عليه من عطش وجفاف ومعاناة (أكَلْتْ الشّمس حْقولْنا وْ ما عاد عِنّا فَيّ) تحزن الأخيرة وتعبِّر عن استنكارها لما يقوم به رجال ضيعتها الذين يتمتعون بالمياه ويحرمون أهل القاطع حتى مِن ما يزيد عن حاجتهم ويسيل بَطَراً وضياعاً فوق الأراضي المشبعة! (والْمي هَوني رايْحة عَ الأرض.. أيْمْتي رحْ نخلص مْن البغْض ؟).

وتخبر جميلة صديقتها وردة كم تحبها عمَّتها وتَذكرُها وتتذكر الضيعة التي يغمر قلبَها الشوقُ والحنين إليها وإلى أهلها. أما وردة فتقول (ياريت فِيِّي روح أعْمِلْها زْيارة قَبل ما تِتْعَبْ وِتْصير خِتْيارة) ثم تقدم لجميلة جَرَّتها المملوءة بمياه نبع الجسر طالبة حملها لعمتها كي تشرب وتحنَّ لطيبتها وتودع الفتاتان بعضَهما البعض وتفترقان.

تلعب دور (جميلة) الممثلة إلهام الرحباني ثاني الأخوات الثلاثة لعاصي ومنصور والياس وقد اشتركت ممثلة في أعمال سابقة (حكاية الإسوارة) و (موسم العز) وأخرى لاحقة (الليل والقنديل) و (بياع الخواتم) و (أيام فخر الدين).

إلى المشهد التالي مروراً فوق الزمن تُشْعرُنا به الموسيقا والمؤثرات الضوئية التي سُجِلت في معظم أعمال الأخوين رحباني لصديقهما الذي رافقهما مخرجاً ومصمماً للإضاءة صبري الشريف، يدعو منادٍ باسم الشيخ أهالي الضيعة إلى التجمُّع في ساحتها لحضور جلسة (تحضير) يقيمها ضارب المندل الذي استقدمه الشيخ أملاً في الوصول إلى سرِّ الصبية المسحورة التي ظهرت للشيخ، والكنز المخبأ الذي يحلم به أهالي الجسر.

المنادي: يا أهل هالضيعة.. يا أهل هالضيعة
شيخ المشايخ قال دَ تِتْجمَّعمو
واللَّيْلِة حْكاية سحر بَدْكن تسْمَعْو
جايب معو ضريب مَنْدَلْ
دَ نْشوف كيف الصَّبِيِّة طلْعِت وْحِكيتْ معو

وريثما يأتي ضارب المندل ومُضيفه الشيخ يهمُّ الفتيان بالذهاب إلى الساحة ولكن سبع ينبري بصوته العالي (أنا مشْ رايح) **ويسأله عبدو** (شو في؟) **فيجيب معاتباً رجال الضيعة الذين اختفى أثرهم عندما قدم إليهم صالح ورجالُه** (مْن القاطع إجا صالح.. وَيْنْ كِنْتو ما بيَنْتو ؟!) **ويحمِّس الشبيبة على الرد على الاقتحام بالتوجه إلى القاطع إثباتاً للمَرجلة!** (ياللَه.. هَيْدا يومَكْ يا مخْول)، **في إشارة إلى نزعات التصعيد التي يتطبَّع بها المرتزقة حول الملاك وأصحاب الأراضي والنفوذ والتي تضمن بقاء حالات التوتر يعيشون ويرتزقون في ظلِّها.**

يخرج سبع ومخول وعبدو وفتيان آخرون نجح سبع في تحريضهم في حين يتجمع شباب وشابات في الساحة تلبية لدعوة الشيخ متعطِّشين لمعرفة ما سيصل بهم إليه ضارب المندل في هذا المساء المقْلق وغير العادي وهم يرددون بقالبٍ تظاهري قصير الجُمَل وبنبرة لا تخلو من القلق برعاية عالية القدرة التصويرية من الأوركسترا:

الفتيات: بدْنا نعْرفْ.. سرّ الإشْيا شو اللّي مْخَبّا..
شو اللّي بْهالْعَتْمة بيْرَفْرِفْ
نِحْنا جينا دَ نَعْرفْ

الفتيان: بدْنا نعْرفْ.. لمَّا مْنِغْفى مين اللّي بْيوعى
وْبيْصير يْدبِّك بدعْسِة مانّا مسْمُوعة

الأهالي هنا يحاولون استغلال الفرصة الذهبية التي وفَّرها لهم الشيخ والاستفسار عن كل ما احتارت أذهانُهم بحثاً عن تفسيرات له والذي تناقلته الأجيال دون أن تفكَّ أسرارَه وخباياه.

الفتيات: والطّاحونة الْ مِدْري وَيْن ومانّاشْ مَقْشوعة
وبْتِهْدُرْ باللّيْل وْتِبْكي وْصَوْتا بيخَوِّفْ

الفتيان: بدْنا نَعْرفْ
لَيْش مْنَيْنْ لوَيْنْ وْشُو هِيي
كيف بْتِبْدا وْكيف بْتِخْلَصْ كِلِّ الْخَبْرِيِّة

الفتيات: والإشيـــــا الْبِتْصير تْراقِبْ خَلْف السَّهْرِيِّة
وْشِرْدانِة بحْراش اللّيْل
وْمِدْري شو تْقَطِّفْ

الفتيان: بدْنا نعْرفْ.. سر الاشيا.. معنى الاشْيا
شْـو اللّـي مـخبـّا
شو اللي بـ هالْعتْمة بيْرفْرف
بَدْنا نعْرف

نحنا جينْا دَ نَعْرفْ

الشيخ: ياللّه يا ضَرِّيب الْمَنْدَلْ

الفتيات: خبِّرْنا القصَّة السحرية

الشيخ: ياللّه يا ضريب الْمَنْدَلْ

الفتيات: دَ نعْرف سِر الصبية.. نحنا والسَّهْرة عَمْ نسأَلْ
ياللّه يا ضريب الْمنْدَلْ

عادة اللجوء إلى ضرب المندل وقراءة الكف والتبصير والتنجيم واستطلاع المستقبل وفَكّ السحر وتحضير الأرواح قديمة وتعود إلى الآلاف الماضية من سنين حضارات الفراعنة ومابين النهرين والهند والصين وأفرقيا والمكسيك وغيرها. ولم يحُلِ العلمُ وتطوُّرُه وتعدُّد وسائله وارتفاع نسب المتعلمين وكذلك محاربة العلم والحركات التقدمية والإنسانية لها من استمرار العديد من مظاهر السحر وتحضير الأرواح سواء لدى الشعوب المتخلفة أو في العالم المتحضِّر. وما هو أكثر شيوعاً من هذه المظاهر يتمثل في عادات بسيطة تبدأ بقراءة فنجان القهوة أو الكف وتتعقد أشكالها الحادة إلى المعالجة القاسية لحالات مرضية أو مشكلات، فردية على الأخص، يقوم بها أشخاص ذوو مواصفات معينة غالباً دون إطار قانوني. وقد نستغرب ما يسجله التاريخ الحديث من ارتباط أحداث كبيرة ولجوء شخصيات معروفة إلى السَحَرة ومحضِري الأرواح يَنْشُدون تفسير الغموض أو الأسرار التي تعذر كشفها بالوسائل المدنية والتنبؤ بما يخبئه المستقبل. ففي عهد روسيا القيصرية أواخر القرن التاسع عشر تمكن الراهب الخارج عن طاعة رؤسائه (غريغوري يوفيموفيتش ـ راسبوتين) من إقناع عدد هائل من الرجال والنساء، وجُلُّهم من داخل البلاط القيصري أو حوله، بأنه الساحر القادر على فعل ما لا يفعله الآخرون من كشف الأسرار والشفاء من الأمراض وربطِ السحر وفكِّه وتقديم النصح وأنه يمتاز عن الآخرين بارتباطاته السماوية.

وكان له ذلك النجاح بعد أن أخضع نفسه إلى تاريخ من القهر والتعذيب النفسي والتجويع والانعزال ودراسة السحر وعلوم التنويم والتأثير الإيحائي مما منحه القاعدة الصُّلبة لممارسات لم يفلح رافضوها في استخدامها لمحاكمته. وقد أوصلته مغامراته مع سيدات وسادة في قصور البلاط القيصري إلى درجة من المجد جعلت منه شخصية لامعة تحمل اسم (راسبوتين) الذي يعني (الفاجر) والذي نسي الناس معناه المثير أمام المجد الذي حصده صاحب هذا الإسم.

الكثيرون كانوا يؤمنون بوجود علاقة بين راسبوتين والشياطين والجنّ.. وكثيرون من القادة في العالم لجأوا إلى شخصيات من هذا النوع عندما حاصرتهم ظروف حرجة أو تعرضوا إلى ضغوط وتهديدات متنوعة.

قبيل سنةِ تأليف وتقديم مسرحية (جسر القمر) لجأ وزراء في سوريا ومصر إلى جلسات التنجيم وتحضير الأرواح محاولين حلَّ الكثير من العقد السياسية في أوضاعهم الداخلية والخارجية وادَّعى كثيرون استناداً إلى أمثلة من التاريخ أن الاستعانة بالجن ربما تضمن النصر على الأعداء وقد وقع في هذه الأفخاخ رموز سياسية وعسكرية وأساتذة جامعات ورجال دين.

استخدام عاصي ومنصور عالم الجنّ والصبية المرصودة والكنز المطمور لا يعني أبداً أن المؤلفين العبقريين بفكرهما المادي راودهما الشكُّ في خُزعْبلات هذا العالم وما يحيط به من تخيلات تتناقض وأبسط مقومات العلم والمعرفة. لقد اتخذاه وسيلة لحل عقدة درامية أساسها واقع سيءٌ لم يتوصل الناس إلى التخلص من شروره ولم تتوفر لديهم إمكانية إدراك أسبابه الحقيقية فكان لا بد من تدخل الغيب الذي صوره العمل سحراً أبيض مسالماً يدعو إلى نبذ الأنانية والتمييز والتعالي والعنف والعودة إلى الحب والتعاون والمساواة والسلام تحقيقاً لمسرَّة الجميع.

ضريب المندل: بَدْنا نْحَضِّرْ مَيْمون..

الفتيات يتساءلْن: عمْ يِنْده مَيْمون.. مين هُوِّي مَيْمون ؟!

ضريب المندل: يا مَيْمون.. وسع السَّهْلة

واعْملْ ساحة وهْم عيِّشْنا بالحِلْم

طلّعْنا

عَ دْراج الْ مـانـّاشْ موجودة

عَ بْراج الْ ما إلها حيْطان ومرصودة

يا ميــمون

وسِّعْ وسِّعْ وسِّعْ احضرْ..

الهَلْوسات الكلامية لمحضِّري الجنّ سرعان ما تُدخِل المترقبين في حالة من التنويم المغناطيسي. وهذا ما اعتاد المُنَجمون والسَّحَرة فعلَه إضافة إلى المؤثرات الضوئية والصوتية والغازية. وهناك أسماء لشخصيات من عالم الجن يتناقل الناس الكثير من الأحاديث والروايات والخرافات عنها.. وميمون أحدها.

وعلى ألحان تصويرية خاصة برع الأخوان عاصي ومنصور بتأليفها يحْضر ميمون وجماعته بلباسهم الأسود الضيق الملتصق بأجسادهم وقبعاتهم الغريبة وأحذيتهم الرقيقة وبحركاتهم الراقصة يحيُّون أصحاب المكان وكأنهم يقولون: (شبّيكْ لبّيكْ عبدك بين إيديك) !!

ضارب المندل هو ميشيل الحاج الذي اشترك ممثلاً في أعمال مسرحية أخرى مع الأخوين رحباني هي (بياع الخواتم) و (دواليب الهوى) و (أيام فخر الدين) و (الشخص).

ضارب المندل: وْهلَّق يا شيخ المشايخ شُو الْقضيِّة؟

الشيخ: هلَّق بدنا نَعْرِف شُو سِر الصبيِّة

الفتيات: مِيْن هِيـي شُو هِيـي
وين بتْروح وْ وَين بْتسْكُنْ
بلْيالي الشَّتْوية
بلْيالي الشَّتْوية

ضارب المندل: ياصبيِّة هِلِّي وْ عَ سهْرتْنا طِلِّي
طِلِّي.. طِلِّي.. طِلِّي.. طِلِّي..

يتخامد صوته ويضيع في عتمة الخيال:

طِلِّي.. طِلِّي.. طِلِّي..
طِلِّي.. طِلِّي..

وما أن تتراءى الصبية لشيخ المشايخ حتى ينبري بصوته الجهوري مستعيراً الجرأة من ميمون ووكيله ضارب المندل ومحاولاً استغلال الفرصة لمعرفة الأسرار من جهة ولإثبات صحة ظهور الصبية له عند الجسر من جهة ثانية:

الشيخ: يا صَبيِّة مين إنْتِ مِيْن يا حَقيْقَة بْوَهِمْ مَوصُولِة
تِخْمين فِينا نِسْألِك تِخْمين شُو قِصتِّك شُو حْكايْتِكْ قولي

في العبارة الرحبانية تفسيرُ مفاهيمها.. دفعاً لسوء الفهم المحتمل يستهلُّ النصُّ المشهدَ الخيالي بتعريف الضيف المنتظر (الحقيقة الموصولة بالوهم).

وتبدأ الصبية (فيروز) بحكاية قصتها بصوتها الجميل ولهجتها الطفولية البريئة المؤثرة تتطلع من خلال نفحة الحزن التي تشوبه إلى استعطاف الأهالي واستمالتهم للوقوف إلى جانبها وحل مشكلتها، والحل بيدهم.

ترافق فيروز في عرضها الهادىء بضع آلات من الأوركسترا بصوت منخفض بينما يساندها الفتيان والفتيات بترديد عبارة (كان يا ما كان) التي اعتدنا على سماعها مقدمة لحكايات الجدات والجدود والأمهات للأطفال، غيمة بيضاءَ آتيةً من الزمن الغابر والمكان الزائل، يجلس عليها الراوي لكي يستطيع أن يرى البعيد المتخفي وراء النسيان وأحداث التاريخ وينقلَه إلى الحاضر بيسر وسلاسة.

الصبية: قِصَّة أنا بالدَّمِع مَكتُوبة ما بتِنْحكى الْكلْمة بْتِجْرحْها
كانت بِنت لِلحُبّ مَخْطوبة والْبُغْضْ كَسَّرْلا جَوانِحْها
الفتيات: حْكيلْنا القِصَّة مِن أوَّل القِصَّة
جينا لَهالسَّهْرَة تَ نَعْرِف القِصَّة
الصبية: كان ياما كان
الفتيان: كان ياما كان
الفتيات: كان ياما كان
الصبية: كان في بْنَيِّة تقْعُدْ وْتِتْفيِّي
بِجْنَيْنْة الرُّمَّان
الفتيان: كان ياما كان
الفتيات: كان ياما كان
الصبية: وبِهَوِنِة قَمْرِيِّة تْجَمَّعُو عْلَيِّي
مْن الْبَيتْ خَطفوني وْ عَ الجِّسِرْ وَدُّوني
الفتيان: كان ياما كان
الفتيات: كان ياما كان
الصبية: قِلْتِرْلَهُن عَ الْبَيْت ردُّوني
اشْتَقِتْ شُوف الْبَيْت
طَلّعو فيِّي وْماحاكوني
وبْكيت وِانْهِمَّيْت
واسْمعِتْهُنْ عَمْ يِبْغْضو بَعْضُنْ
وانْفَرَّقو بْهالْكَونْ
هَوني حَبَسْني عَ الجْسِرْ بُغْضُنْ
وْرَحْ ضَلّ وَحْدي هَونْ
تَ الحُبّ يجْمَعْهُنْ
وْلَيِّي يْرَجّعْهُنْ
وْناطْرَة شي إيد تْلَوِّح تْقِلِّي
أللّه مَعِك فِلِّي
نحنا رْجعْنا لْبَعِضْنا مْنِ جْديد
نحنا رْجعْنا لْبعضْنا مْنِ جْديد

خلف رصد الصبية إذن حالة من الكراهية بين الناس عمَّت معها الفُرقة والاقتتال وإعلانٌ صريحٌ من الضحية بأن خلاصها مشروط بعودة الناس إلى بعضهم من جديد.

الأهالي ليسوا أقل حنكة وفضولاً من الشيخ، وهاهم يظهرون اهتمامهم بأسرار أخرى دون أن يقدموا للصبية وعداً بتلبية رغبتها وتحقيق حلمها:

الفتيات: بَدْنا نَعْرِفْ يا صَبيِّة شُو في عَ كَعْبِ الْجِسْر

الصبية: عَ كَعْب الجسر في كِنْز

والْكِنْز عَ بابُو حِرْز مَحْروس بْكِلْمة سرّ

الفتيات: وْمين اللّي حارسْ هالْكِنْز؟

الصبية: حِرّاسُو مْلوك الجان

الفتيات والفتيان: مْلوك الجان.. مْلوك الجان؟

القصّة ماتّاش كيف ما كان

فينا نَعْرِفْ يا صَبيِّة كيف بَدنا نلاقي هالكنْز؟

الصبية: يمكن لو راح ناطور عَ حْفاف الجسْر يْدور

بيْجُوز يْلاقي الكِنْز

وتلحُّ الفتيات للحصول على أكبر قدر من المعلومات بينما يصمت الشيخ وكأنه يريد أن يقول بأن السَعي لكشف هذه الأسرار بيديه الأهالي جميعُهم:

الفتيات: وَيْنو الكنز ؟

الصبية: الكنز مْخَبَّا

الفتيات: شو سرُّو ؟

الصبية: سرُّو كلْمة

الفتيات: بتْقوليها ؟!

الصبية: لا مابقْدر

الفتيات: مشْ عَمْ يظْهَرْ ؟!

الصبية: بدُّو يظْهَرْ

شي ليْلِة من هالْلّيالي رحْ يظْهَرْ الكِنز الْغالي

الفتيات: بدْنا نعْرِف أيَّا لَيْلِة الكنْز بْيفْتَحْ فيها

الصبية: ليْلِة من هالْلّيالي ومُشْ قِدْرانة إحْكيها

الفتيات: قولِك حِرْزان هالكنز؟

الصبية: أكْثَر مِنْ دَهَب أكْثَرْ

الفتيان: لَمين بيكون هالكنز؟

الصبية: لَلّي عَ وجُّو بْيظْهَرْ

وْ لمَّا الكنز بْيظْهَر يومْها بِتْحَرَّرْ

برْجعْ مثْل النَّاسْ بسهْرات النَّاسْ

عيشْ وْغَنّي وْحِبُّنْ وْ إسْهرْ

الصبية وضعت الأهالي أمام معادلة من ثلاثة مجاهيل أسرَّت لهم باثنين: أولُهما وجودُ الكنز وحقيقة ظهوره لمن يبحث عنه (رحْ يظْهَرْ الكنز الْغالي) وهو شرط للثاني المتمثل بتحررها من الرصد (يومْها بتْحَرَّرْ وْبرْجَعْ متْل النَّاسْ) وبقي عليهم أن يكتشفوا المجهول الثالث في مسألتهم التي تعاظمت من أجلها الهواجس.

وتختفي الصبية كعادة (المسحورين) أو (المرصودين) المتكتّمين على الأسرار، والذين يختفون بلمح البرق ما أن يتعرضوا للضغط أو الإحراج أو الإغراء بالبقاء بين الناس! وتوحي بذلك الموسيقا الهادئة الجميلة التي تؤديها وتريات الأوركسترا. ويبقى الناس في حيرة من أمرهم:

الفتيات والفتيان: شو هلَّقْ ؟.. شو مْنَعْملْ

بَدنا نْلاقي الكِنْزْ

ويتدخل الشيخ وقد ظهر وكأنه استفاق لتَوِّه من حلم:

الشيخ: روقو شْوَيّ حتَّى نْشوف

وَيْنُوِّي هالكنزْ

أحد الفتيان يتصور بسبب ضيق نَفَسِه وقِصَر نظره بأنه لا بد من تحطيم الجسر طالما أن الكنز مخبأ تحته:

جيبو مْعاول واشْتَدُّو كِلّ الإخوانْ

وْ روحو عَ الجسْر نْهِدُّو تَ الكنْز يْبانْ

الفتيات: لا تخبط يا مَهْووس وْ ع الجسر تْدوس

ناسي إنُّو محروس مْن مْلوك الجانْ

الشيخ: روقو روقو تَ نسْألْ رحْ نسأل ضريب الْمَندل

وَيْنَك يا ضَرِّيب الْمَندل؟ وينو؟

الفتيات: وَيْنُنْ ؟

الشيخ: راحو؟

الفتيان: راحو

الفتيات: راحو؟

الفتيان: راحو راحو

اختفى ميمون والصبية ومعهم ضارب المندل وجماعته.. لقد انتهت جلسة التحضير !! فعاد كلٌّ إلى وعيه عبر نَفَس طويل وتنهيدة من صدر انفرج بعد ضيق، نافضاً رأسه وفاركاً عينيه والأجفان، أما شيخ المشايخ فقد أثبت نجاحُ الجلسة ولقاءُ الجميع بميمون وملوك الجان واستحضار الصبية المسحورة كاتمةِ سر الكنز الحلم، أثبت صحَّةَ ادعائه السابق، وهاهي الأوركسترا تصمت دهشةً وتواضعاً أمام الشيخ الكبير، يقرر ما يتوجب على أهل الضيعة فِعْلَه بعد أن اتَّضحت الخبايا:

الشيخ: صَدَّقْتوني؟

الفتيان: صدَّقْناكْ

الشيخ: شو بتْقولو ؟

الفتيان: رايكْ يا شيخ المْشايخ

الشيخ: هالكنز يالْلِّي عَ الجسر مَسْحور — لا بد ما شي لَيلْ نِحْضى فِيه
بدنا نْوَقِّفْ دايماً ناطور — بالدّور عَ هالكَنْز تَ نْلاقيه

الفتيان: وْمِنْ أيْمْتي بتْبَلّشْ النَطْرَة ؟

الشيخ: بُكرا في عِنَّا شغْلْ — مْنبْدا بعِدْ بُكرا

الفتيات: وْمين بالأوِّل؟

الشيخ: مين بالأوِّل ؟! الشَّيخ بالأوّلْ

هيفا: بْيطلَع معَك شِبْلي

الشيخ: بطْلَعْ أنا وحْدي
بنْطُر عَلى جسر القمر لَيْلَة
وْإنت يا إبني بْتنْطرو بَعْدي

يقترب سبع ومعه مخول وعبدو قادمين من بعيد بعد أن استنفرهما سبع وأخذهما إلى معركة في القاطع مع شبابها وهاهم عائدون مسرورين بالنصر يرددون أهازيجه بطريقة استعراضية:

الشبان: / خَلَّيْنا القاطع دايخْ بْإسْمَكْ شيخ المشايخ / (٢)

الشيخ: شْو قِلْتو؟

أحد الشبان: رحتو عَ القاطع ؟

سبع: وْ بطّحْنا بهالزِّنْد القاطع

الشيخ: كيف صارت ؟ قولو كيف صارت ؟

سبع: مخُول وْ أنا وْ عبدو صوب القاطع غِلِيْنا
مخُول يْقاتل وحْدو
هه هيه.. وْ أنا وْ عبدو تْخبَّيْنا!

ويشرح عبدو تفاصيل المعركة:

هجمْ..
وْعينَك ع مخُولْ بقى بهالسَّاحة يْجول
وحْدو.. والقاطع عشْرة
بطّحْهن كلُّنْ عَ طولْ

سبع: وْ هاي قدّامَك ياشيخ: عبا مختار القاطع
وْ فِرّاعة ابنو صالح وْزنَّارْ لْقيْناه واقعْ

تتكرر في مشاهد عديدة من أعمال عديدة صورة مخول القوي صاحب القامة المنتصبة والممتلئة رجولة وقوة واستعداداً للمواجهة أو المغامرة حسب مقتضيات الموقف وغالباً كما يحددها سبع. فمخول هو الذي يقيم (القَيمة الثقيلة) في (موسم العز) وهو الذي يقاتل أهل القاطع ويكسِر فراريعهم بزنوده ويتجسس على وردة في (جسر القمر) وهو الذي سيطوِّع (السمسار) وسيرشَح لحرق القصب في (دواليب الهوا).. إلخ. ولم تمنع هذه الصفة من أن يتحول مخول بسرعة إلى الإنسان الوديع الناعم الخَدوم لمجرَّد أن تتوفر له الفرصة لاستخدام طيبته وطفولته البريئة، وخاصة إن هي أتت من فتاة حسناء، انتصاراً للقوة الإنسانية على الضَعف البشري. ولا ننسى بالطبع أن صاحب شخصية مخول هو الفنان الكبير والأستاذ الموسيقار والشاعر والمؤلف منصور الرحباني الذي اتخذ لنفسه هذا الاسم منذ البدايات الباكرة في الاسكيتشات التي رافقه فيها في مثل تلك المشاهد (سبع ونصري).

يلي هذا التقرير الذي أثار ضحك الجمهور بسبب لهجة فيلمون وهبي، المتميزة كلماتٍ وشعاراتٍ ومَرْجَلَة ً خُلَّبيةً، تهديدٌ ووعيدٌ ومفاخرة ومباركة من الجميع تُنهيها الأوركسترا بلحن تنطلق معه أغنية ودبكة يؤديها نصري مع الفرقة وهي من ألحان فيلمون وهبي، تعبيراً عن البهجة بالأخبار السعيدة عن الكنز المدفون والفرحة بالنصر حققه مخول على أهل القاطع في عقر دارهم!

الشيخ: نَقْلة نَقْلة نَقْلة نَقْلة و ْميْلي

واقِعْ فيكي وْما فـي بْيَدِّي حيلِة

الجوقة: نَقْلة نَقْلة...

الشيخ: نَقْلة نَقْلة...

الجوقة: نَقْلة نَقْلة...

الشيخ: نَقْلِة نَقْلِة بالسَّهريِّة وْقُولي

مين اللِّي رَبَّالِكْ هالْجدُّولِة

وما بنْسى يَوم الْ كلْنا تَبُّولِة

والْتِشْكيلة بشَعْرِكْ تِشْكي لي

الجوقة: نَقْلة نَقْلة...

الشيخ: نَقْلة نَقْلة عَ الحبّ وْ عَ الغيْرِة

كيف ما مْشيتي بْتِمشي كِلّ الجيرِة

وْكنْتي تحكي لي حْكايات كْتيرِة

وْرزقَ اللّه لمِّن كِنْتي تِحْكي لي

الجوقة: نَقْلة نَقْلة...

الشيخ: نَقْلِة نَقْلِة عَ الياسمين و دوسي

محْروسة بْإسْم الهَوى مَحْروسِة

وْألله يطْعَمْني وْشُوفِك عروسِة

والدِّنْيي تْغَنَّيْلِك وِتْغَنِّي لي

نَقْلة نَقْلة نَقْلة نَقْلة و ْميْلي

واقِعْ فيكي وْما فـي بْيَدِّي حيلِة

أغنيات نصري شمس الدين في المسرحيات الغنائية الرحبانية يغلب على معظمها إن لم نقل جميعها الطابع الاحتفالي بما يفيض من كافة أشكال الفرح والبهجة وغالباً ما تؤدي فرقة الرقص الشعبي معه رقصات جماعية ودبكات جميلة متنوعة يُظهر أفرادُها من الجنسين براعة ً في حركات أجسادهم بشكل متناسق ومنسجم هارمونياً مع اللحن والإيقاعات مترادفين أو متشابكين أو متحلّقين أو فرادى في جو من الاختلاط الطبيعي البديع البعيد عن العُقَد والتَّحسُّب والحذر من ردود فعل الانعزاليين يكرِّس قدسية الفن وسموَّ المشاعر وروح الإلفة بين أعضاء الفرقة تمثيلاً لما هي عليه الحال في القرى ذات المجتمع المنفتح.. فيشد هذا الجو جمهور المشاهدين أيَّما انشداد وتتحرك أجساد الناس على مقاعدهم حتى لكأنك

تخالهم يرقصون في المكان.. وفي الحقيقة فإن قلوب الجمهور ترقص مع أغاني ووصلات نصري شمس الدين وعيونُهم تبثُّ دلالاتِ الفرح والغبطة موجاتٍ يتلألأ الفضاء بها.. وسيصبح حضور نصري في أغانيه والدبكات التي يشارك الفرقة بها وهو يغني الأغصان ويردد المذاهب مع الكورال ويتمايل جسده قياماً وانحناءً وامتداداً وفتح باعين، منذ الآن، تقليداً ينتظره جمهور المسرح الرحباني وعنصراً من عناصر الجمال فيه سيحرص عاصي ومنصور ومعهم فيروز على التمسك به وتطويره إلى أن يصبح جزءاً لا يتجزأ من هذا المسرح العظيم.

لقد رافق الفنان الراحل نصري شمس الدين الأخوين رحباني وفيروز في جميع أعمالهم منذ أواخر الخمسينيات وحتى وفاته المبكرة والمفاجئة في عام ١٩٨٥ عن ٨٥ عاماً، والتي تركت حزناً عميقاً في نفوس الجميع وكانت صدمة لجمهوره ومحبيه، خاصة وأن المنيَة وافته وهو على خشبة المسرح.

كانت تجربة نصري مع المسرح الغنائي الرحباني لفترة ربع قرن ثريَّة ومليئة بالعطاء والتطور. لقد ارتبط اسم فيروز باسم نصري المختار والخال والجد والصديق في مسرحيات غنائية رائعة تقاسما فيها أدوار البطولة مناصفة وكانا فيها الممثلَين والمطربَين والثنائي الظريف الذي يمسك محاور الدراما ويسيِّرها بسلاسة وعذوبة عبر المشاهد التراجيدية منها والكوميدية وعبر الديالوجات والأغاني والوصلات.

كانت للفنان الراحل نصري شمس الدين روحٌ حلوة ساعدته في التحكم بقدراته الصوتية وتوشيح مواويله وأغانيه حسب متطلبات الموقف الدرامي ومداعبة مسامعنا التي سرعان ما كانت تتولَّف تناغماً مع صوت نصري ومخارج حروفه وآهاته ناهيك عن تعابير وجهه السمح وقد كان يشع طيبةً..

عندما كان نصري يغنِّي كنتَ تحسُّه يغني لك ولنفسه وحين كان يمثِّل كان يعيش دوره عميقاً وبصدق فيشد الجمهور إلى العمل.. لقد أحسن الفنان الراحل فكان القدوة لعشرات المطربين الذين غنُوا على خشبة المسرح محافظين على الوحدة والتكامل في بنية ونسيج العمل الدرامي وهذا ما كان الأخوان رحباني يطمحان إليه.

رحيل نصري كان صاعقاً وقد اعتصرت قلوب الجمهور الرحباني حزناً وتحسُّراً وقالت فيه فيروز التي فقدت برحيله الزميل والصديق المخلص ورفيق الدرب ما أبكى محبيه مضاعَفاً (غيابك بكَاني يا نصري.. كان يِلْبقْلَكْ تْعيش بعْد.. و كان بْيِلْبق ْ لَصوتَك يْغنِّي بعد.. يا رفيقي الْوفي.. خْسرْتَكْ يا نصري !!)

لقد كان هذا الرحيل بالنسبة لفيروز علامة شؤم جعلت من تلك السنة، التي غادرَنا فيها بعده أيضاً فيلمون وهبي، سنة عصيبة كئيبة أحسَّ معها الجميع بدنوَّ رحيل عاصي المريض

في فراشه. وتشهد السنوات التالية تغييرات جذرية في السيرة الرحبانية الفيروزية تبدأ معها ملامح تكوينات أخرى مسجِّلةً نهاية حقبة وبداية أخرى سيشهد التاريخ تكريسَها للخصوصية الرحبانية في أنصع محطات التراث الثقافي اللبناني وفي المكانة الكونية لهذا التراث الدائم التألق والرائع الجمال.

تنتهي الدبكة وتتخامد الموسيقا ويتخافت الضوء بخروج حَمَلة المصابيح ليعمَّ الليلَ سوادٌ صامتٌ يخلق حالةً من الترقب الممزوج بالخوف الذي لا يزول طالما أن شباب الضيعتين مستمرِّين في استفزازهم لبعضهم البعض وطالما أن المياه مازالت مقطوعة عن أهالي القاطع.. ومع تباشير الصباح الجديد تنبت كالزهرة النَّديَّة المتفتحة لتوِّها صبية جسر القمر وكأنها نهضت من نومها مودعة أحلام أمسها الفائت ومستقبلة فجر نهار جديد بتكرار شكواها من العزلة وطول الانتظار:

فيروز: / سِنِة عنْ سِنِة سِنِة عنْ سِنِة
عم تغْلى عَ قَلْبي يا عهْد الْوَلْدَنة
يا حِلو يا حَبيبي الْ ما بْبيْعَك بالدِّني
وْكلَ سنة بْحبَّكْ أكْتَرْ من سنة /(٢)
/ عَمْ تهْدُل الْيَمامة غَرَّقْني الحنينْ
حْبَّك وْإيّامي وحْكايات السّنين /(٢)
يا وَرْد يا نَسرينْ
يا تَلْج عَ صَنّينْ
يا أوَّل الْجَنى يا خَيْر السَّنِة
وْسِنِة عن سِنِة..
/ وانْطَرْتَك عَلى بابي بلَيْلِة العيد
مرْقو كلّ صْحابي وْ وحْدَك اللّي بْعيد / (٢)
شو نْسيت المَواعيد وِهْديِّة العيد
سْألْني شُو بني بْأوّل هالسِّنة
سنة عن سنة..

الأغنية الناعمة الهادئة التي أدتها فيروز بصوتها الملائكي الساحر، وهي من مقام بياتي دوكاه، تحمل الكثير من المعاني والوظائف. فالصبية التي تنتظر حبيبها ولم يصل غدتْ تحنُّ إلى عهد الولْدنة وقد فصلتها عن أيامه السنة بعد السنة ولم يأت حبيبها الذي تحبه أكثر فأكثر بينما مازالت مشكلة الضيعة وأهلها قائمة.

مع انبلاج الصباح وقبل أن تختفي الصبية المرصودة لضوء القمر تظهر الفتيات اللواتي جاءهنَّ صوتُها مثيراً الحزن والتعاطف وهنَّ متوجهاتٍ إلى الحقول المشتاقة لمعاولهن وأياديهن الطرية:

الفتيات: قَبْل طيور البَرِّيَّة — قَبْل الحِصَّادين
جَرَّح الصُّبْحِيِّة — مَوَّالِك الحزين

فيروز: حبيبي ضَيَّعْني — عَ حْفافي الكْروم
والْهوى لَوَّعْني — وتْعِبْت مْن الهموم

الفتيات: ضَيعتنا قريبة تَعي لْقَناطِرْنا — ياعَصْفورة غريبة عَلى بَيادرْنا
شُو قلَّكْ حبيبكْ ؟ — وْشو وصَّاكي حبيبكْ ؟

فيروز: حبيبي قال انْطِريني
بأوَّل الصيف عَ بْيادر الصَّيف
عَ الْحَقْل اسْبَقيني

حبيبي قال انْطِريني
لمَّا بْيجي الطَّيرْ وْبيعَشْعِش الطَّير
بالسَّجْرة الْحَزينة
وانْطَرْتكْ يا حبيبي وْ رَحْ يطْلَع الهوا
وْما الْتَقَينا سوا وْلا شفْتَكْ يا حبيبي

يا حبيبي
لَوَّحِتْني الشَّمْسْ — والهوا قَصَّفْني
يا خَجِلْتي إنَّك — تِجي وْ ما تعْرِفْني
تِجي وْ ما تَعْرِفْني

ويسْألوكِ النَّاس:
شُو قلَّكْ حبيبكْ؟ — وْشو وصَّاكي حبيبكْ؟

الجوقة: حبيبي قال انْطِريني..
فيروز وهي تغادر: بالسَّجْرة الْحَزينة..
الجوقة: بالسَّجْرة الْحَزينة

مع تخامد الصوت والموسيقا تدخل الفتيات إلى خيام القش المُشيَّدة في الحقول ويقترب منها، وقد توسَّط قرصُ الشمس الأصفر سماءَ الضيعة ومزارعها، سبع ومخول وعبدو وآخرون يتناقشون في (خَبْرِيِّة) القمر والصبية بين مصدِّقٍ ومشكِّك ومندهش، ويعلن مخول بأنه لا

يصدق القصص الوهمية ولا يعترف بها ويُصِرُّ على موقفه بينما يسأله سبع السؤال تِلو الآخر عن القمر الذي يرقص فوق الشجر ويتدرَّج بين كروم العنب.. وفيما كان مخول يتحرك إلى الخلف رافعاً قامته استعانةً لتأكيد ثباته على موقفه تضرب يده الخيمة من خلف جسمه من دون قصد فتهتز بعنف مما يثير الاثنين فيبتعدان مذعورين ظَنّاً بأن الصبية المسحورة أصبحت بينهما وبأنها هي التي حرَّكت جدارَ الخيمة الهزيل.

وهنا تستغل الأوركسترا الحالة المرحة فتأتي بمجموعة من الشباب إلى الساحة يداعبون الفتيات طالبين الماء في حين تدلَّعْن عليهم راغبين بالمزيد من الوقت والمرح.

يدخل فريقا جوقة الرقص من الفتيات والفتيان على نغمة موسيقية رائعة تتمايل الأجساد في جملها الأولى لتنتقل بخفة وظرافة إلى دبكة (عَ اللالا و لالا ولالا) يؤديها الجميع دون غناء بينما يؤدي بعض الفتيان فرادى "رقصة القبضايات" الرجالية التي تتميز حركاتها بالخطوات القصيرة والمحدودة التباعد والتمايل وخبط الأرجل مع الإيقاعات المتراتبة فيما تتحاشى وجوه الفتيان الابتسام محافظةً على الإيحاءات الذكورية القاسية ذات الدلالات المتعلقة بالمواقف البطولية تجاه قضية الضيعة مع القاطع. بانتهاء رقصة القبضايات القصيرة كالعادة يبدأ الراقصون والراقصات (دبكة الخيام) المترافقة مع حوارية غنائية لذيذة بين جوقة الرجال وجوقة النساء مِمَّن كنَّ داخل الخيام يستمْتِعْن باستراحة لطيفة ووقت هانيء.

جوقة الرجال: / يا حلْوين بخيام الْهَنِيِّة تَعْبانين بَدْنا شرْبة مَيِّة / (٢)

جوقة النساء: وينْ كِنتو بْأيام الحصايدْ ؟

جوقة الرجال: للحلوين عَمْ نِنْظُمْ قَصايدْ

جوقة النساء: وينْ كِنْتو بقْطاف الْمواسِمْ ؟

جوقة الرجال: للحلوين عَمْ نَعْملْ خَواتِمْ

جوقة النساء: وينْ كنتو بْأيام السَّعيدة لا مْرِقْتو وْلا قلْتو سعيدة!

جوقة الرجال: كِنَّا فوقْ عمْ نِنْظمْ قصيدْة

لِلهوى رْقَصْنا رَقْصَة جْديْدة

شاب من فرقة الرجال: أنا وْإنتِ بالْخَيْمة قْعَدْنا بكْتِيرْ

ورْبَطْناها بالْغَيْمة خَلِّيها تْطيرْ

الجوقة مع الدبكة: أنا وإنتِ بالْخَيْمة..

الشاب: أنا وْإنْتِ صبحية يا عينيي عَ حَفّةْ نَبْع الْمَيِّي تْعاتَبْنا كْتيرْ

الجوقة: أنا وإنتِ بالْخَيْمة..

الشاب: أنا وْإنتِ باللّفْتة ليشْ دَ خِفْتي

شِفْتيني كنْت وْقِفْتِ وْشو بَدُّو يْصيرْ

الجوقة: آنا وإنتِ بالْخَيْمة..

الشاب: وْأنا وْإنتِ عَ الْمَفرق

نقطفْ زَنْبَقْ

طَلّت إمّك تِتْسَرَّقْ من حلْف الْبيرْ

الجوقة: أنا وإنتِ بالْخَيْمة..

الشاب: أ'وْ رحتِ لْ أهْلِك بالْجيْرة

فْتَحْت السيرة

قالُو بْنَيِّتْنا زْغيرةْ وْ بَعدْ بَكِّيرْ

الجوقة: أنا وْإنتِ بالْخَيْمة قْعَدْنا بَكير

وِرْبَطْناها بالْغَيْمة خَلّيها تْطيرْ

النساء: وِرْبَطْناها بالْغَيْمة خَلّيها تْطيرْ

الرجال: وِرْبَطْناها بالْغَيْمة خلّيها تْطيرْ

الجوقة تقفل وتخرج: ورْبَطْناها بالْغَيْمة خَلّيها تْطيرْ

بانتهاء دبكة الخيام تتخامد الموسيقا وتتخافت الإضاءة دليلَ انقضاء اليوم الذي يغادر الجميع عند غروبه خيامَ القش عائدين إلى بيوتهم في الضيعة بعد أن أمضوا نهاراً مليئاً بالعمل والمتعة والفرح. إلى الخيام القريبة من جسر الضيعة الذي يفصلها عن القاطع، تصل هيفا هائمةً تفكر، وهي تراقب الشمس الآفلة من جهة ضيعتها، بالحالة البغيضة التي يعيشها أهلها في علاقتهم بجيرانهم وأقاربهم. وفي لحظات صمتها ووحدتها يصل أبو رافع العائد من أرضه فتبادره بالأسئلة عن أهل القاطع، وهو الرجل الوقور الذي عاش تاريخ الضيعتين ورافق أحداثهما وخَبِر أهاليهما:

هيفا: عمي يا بو رافعْ خَبِّرْني عن أهل القاطعْ

أبو رافع: أهْلْ القاطِعْ

شملاتْنْ حمر كفافيْهُنْ حمر

شْراويلُنْ سود وْقمصانُنْ سود وسْواعِدْ إلْهُنْ وزْنود

الواحد مِثْل النمر

وْ مَرْبى مْزارِعْ

مرْبى شيارة ومْقالعْ

هَوْدي يا بنْتي يا هيفا أهل القاطعْ

هيفا: هِنّي أقْوى أهْل القاطعْ
يا امّا نحنا أقوى منهنْ يا بو رافع؟

أبو رافع: هِنّي قْوايا وْ نِحْنا قْوايا لكِنْ زغْزغْنا النَّوايا
وتْقاتلْنا وتْعادينا.. تْعدُو علْينا وْ نِحنا تْعَدَّيْنا
مْنَعْنا الميي عنْ رزْقاتُنْ صارو يْسبُّونا بْسَهْراتُنْ
نحنا بْغضْناهنْ بغْضونا أكترْ
وسْنين بْتمْضى والْحِقْد بْيكبرْ
كنّا نتْلاقى عَ الْجسْر
نْغنّي ويْغنّو
لا عادو مرْقو.. ولا عدْنا عَمْ نِسْألْ عنُّنْ
فرّقْنا الشّر.. وْ إعدا صرْنا.. هني وْ نحْنا
لا ربحو هنّي من الْفِتْنة.. وْلا نحنا رْبحْنا

يلقي هذا الحوار، كالذي سبقه بين جميلة ووردة، مزيداً من الضوء على قصة الضيعتين وأحداثهما ويؤكد رفض الأهالي الطيبين تصعيد الخلافات وتحويلها إلى نزاعات مستمرة وتوتر وحروب. لقد أراد المؤلف أن يكرر ثانية وثالثة بأن الناس أبرياء وأن مصلحتهم وراحة بالهم يكمنان في السلم والتآخي وليس في الكراهية والحرب.

جميع ما كتبه المؤلفان عاصي ومنصور يتسم بالشاعرية اللفظية والمعنوية. الجانب الشعري في نصوص الحوارات والأغاني يتَّسم بالجزالة والتنوع والمهارة في استخدام اللغة المحكية اللبنانية مفرداتٍ وتعابيرَ. تبرهن الصور البديعة وأساليب مداعبة المشاعر عن طريق الطباق والجناس والتورية والسجع والتحلية التي امتلأت بها النصوص الرحبانية منذ بداية السيرة الخالدة إلى عبقرية مبكرة وشاعرية متميزة وضلاعة لغوية وعروضية وإيقاعية جعلت هذه النصوص أعمالاً فريدة لا تصح مقارنتها بغيرها أبداً ولا يزاحمها إلى القِمَّة شيء.

ولقد ساعدت اللهجة اللبنانية بمفرداتها وإيقاعاتها الجميلة والمرنة على التحكم بالقوافي والتفعيلات مما زاد من ثراء الجرار الرحبانية التي كان السخاء في الأعمال يوحي بدوام امتلائها كما هي مؤونة البيوت اللبنانية وقلوبُ أبنائها في كافة الظروف وفي كل الأيام، أنصعِها وأحلكِها.

أما من الناحية الموسيقية فقد أثبتت السيرة الرحبانية اعتباراً من هذا العمل العظيم أن المكوِّن الموسيقي في أيٍّ من مسرحيات الأخوين رحباني هو كونشرتو بحد ذاته يعكس المنهجية الرحبانية في إطلاق روح العمل الجماعي في الفرقة الموسيقية والحرية لآلة السولو.

ومن المعلوم أن قالب الكونشرتو هو الأكثر قدرة بين أنواع التأليف الموسيقي الغربي على تجسيد الحوار في خطة توظيفه للبحث عن الحقيقة عبر محور الدراما بافتراض الوحدة بين الشيء ونقيضه واستعراض الصراع بينهما.

تقوم بدور هيفا الفنانة سميرة بعقليني التي تشترك مع شبل بعقليني ونهاد شهاب بتصميم الرقصات والدبكات والحركات الإيمائية. أما أبو رافع فهو رامز كلنك.

ما أن يخيم الليل مع مغادرة أبو رافع وهيفا حتي يصل إلى المكان صالح ومجموعة من الرجال من القاطع وقد قادهم تربُّصُهم إلى خيام القش البسيطة المتروكة بأمان فراحوا يحطمونها بفراريعهم ويحولون قشَّها إلى كومة مشتعلة يتركونها خلفهم ويغادرون وهم يرددون:

مْن القاطعْ جينا وْلَيلْ وْعتْمات كتير
وَيْل رْجالك يا وَيْل مْن الْبَدُو يْصير

الموسيقا التصويرية الرائعة المرافقة لحركات صالح ورجاله وهم يستطلعون المكان ثم يداهمون خيام القش في عتمة حالكة وسكون مطبق تنقل المشاهد (والمستمع أيضاً) إلى قلب العملية العسكرية وتبقى مع الجميع في كل حركة وكل موقف وكل لحظة تقول ما لا يقال كلاماً.

في نوتتها الأولى تضعنا الأوركسترا في جو الليل الساكن الذي تُحطِّم صمتَه مُداهَمة فاجرة مغلَّفة بترقبٍ وحذر لا يلبثان أن يتحوَّلا بعد التأكد من النجاح إلى ضجيج استعراضي مليء بعبارات التحدي والتهديد لإثارة الرعب في صفوف العدو. تؤدي اللحن الأول آلة الكمان متناوبة مع الآلات النحاسية الجهورة (هورن وتيوبا وترومبيت) إشعاراً بالنفير في جملٍ قصيرة هادئة تفرض حالة الصمت وتسترعي الانتباه.. إن شيئاً ما سيحدث بعد قليل !!

يرافق هذا اللحن الإعلانَ الذي يصرِّح به صالح مقدِّمةً بطيئة تعبيرية يكررها رجاله لازمةً لنشيد عسكريٍّ الطابع يقدمه المطرب المعروف بصوته الصَّادح جوزيف عازار:

صالح مْن القاطعْ جينا وْلَيلْ وْعتْمات كتيرْ
وَيْل رْجالك يا وَيْل مْن الْبَدُو يْصير

ويمثل الكورس هنا القوى العسكرية لضيعة القاطع والْجَحْفَل الباسل المُداهم استرداداً للكرامة المفقودة في معركة مماثلة سبق أن قام بها سبع ومخول وعبدو إلى ديارهم. ومن الطبيعي أن يعلن الأفراد ولاءَهم وطاعتهم عبر ما يشير إلى إدراكهم لمهمتهم القتالية فيرددون إعلانَ قائدهم صالح إنما بطريقة جهورية تتناسب والعنفوان والجاهزية فتأتي اللازمة سريعة قوية نرى فيها الوحدات المتنوعة السلاح تصل من كل صوب إلى ساحة الوغى:

الكورس: مِنْ القاطعْ جينا..

ويعيد الكورس اللازمة بطبقة أعلى مشيراً إلى التصعيد الذي يتطلبه الموقف وبتدخل الصادح ثم يصمت الجميع لتتحدث الأوركسترا مكررة اللحن الرئيس (التحميلة) بوتيرة أسرع مصوراً حالة الاستنفار والحشد واحتلال القوات للنقاط الاستراتيجية ضماناً للتفوق والسيطرة.

هارموني رائعة وتشغيل فائق القدرة لطاقات الآلات الموسيقية الوترية والنفخية النحاسية والإيقاعية تتحفنا الأوركسترا بواسطتها وعبر قيادة وأناملَ وحناجرَ بالغة المهارة والتفوق المهني المتلازمين مع إحساس فني راقٍ عند جميع العازفين والمايسترو والمؤلف بأجمل الألحان العسكرية المسجلة في عالمنا العربي على الإطلاق. ويدرك العارفون بالموسيقا العالمية أن هذا اللحن يضاهي أجمل الألحان المماثلة وأقواها من نواحي البنية الموسيقية والقدرة التعبيرية وهو يذكرنا، على سبيل المثال لا الحصر، بالموسيقار الأرميني الشهير آرام خاتشادوريان (١٩٠٣ ـ ١٩٧٨) في رائعته للباليه (سبارتاكوس المقدمة لأول مرة عام ١٩٥٤) والموسيقار الروسي الكبير ديمتري شوستاكوفيتش (١٩٠٦ ـ ١٩٧٥) في سيمفونيته الشهيرة رقم ٧ المكرسة لحصار لينينغراد إبان الحرب العالمية الثانية والتي قُدمت لأول مرة عام ١٩٤١.. والأخوان رحباني عاصرا فترة تألق هذين المؤلفين الكبيرين.

لم تعهد الموسيقا العربية قبل عاصي ومنصور استخدام آلات النفخ النحاسية بمهارة وإبداع. لقد بدأ هذا التطور بشكله الجريء والمتميز في مسرحية (البعلبكية) قبل سنة واحدة من مسرحيتنا (جسر القمر). فقد قدمت أوركسترا البعلبكية ألحاناً تصويرية فائقة القوة والجمال اعتمدت مجموعة الآلات النحاسية النفخية والإيقاعية، وأتت بعض ألحان (جسر القمر) مشابهة لبعض ألحان (البعلبكية)، وكان توظيف جميع الإمكانيات في مكونات الفرقة الغربية ودمجها بمكونات التخت الشرقي بحنكة ومهارة رائعاً وخلاقاً وصل بالموسيقا إلى أعلى مستوى تحقَّق معه الاندماج الكلي للمستمعين في المواقف الدرامية المختلفة. ومع استمرار المسيرة الرحبانية تألقت فرق الجيلين الثاني والثالث من أبناء العائلة الرحبانية. ولابدَّ لنا هنا من ذكر الموسيقار والشاعر العالمي اللامع بشارة عبدالله الخوري، حفيد الأخطل الصغير وابن الأديبة والفنانة سلمى الرحباني، الذي تأثرت موسيقاه تماماً بالإبداعات الرحبانية فجاءت عالمية الطابع شرقية النفحة والروح عبر استخدام آلات النفخ النحاسية والمكونات الأخرى للأوركسترا الغربية.

ولنعد إلى ساحة المواجهة في جسر القمر. زيادة في الابداع الفني والتشويق وربط المشاهد بتفاصيل أحداث الساحة بعناصرها المتكاملة يتقاسم المغنّي والكورس بقية أبيات النشيد جملاً قصيرة سريعة حيوية تندمج فيها كلماتهم القوية وعبارات التهديد والترهيب مع قرع

الطبول وأنغام الوتريات تُصور التتابع والتقاطر والكرّ والفرّ وأصوات حوافر الخيل ورنين السيوف والتروس:

صالح: هونْ القاطع ناطرْكنْ

الكورس: والأرض تُرج

صالح: بدْنا نْخلّي بْيادرْكنْ

الكورس: بالنار تّوجّ

صالح: وْتفّاح الْ ع مكاسركُنْ بْتْكسرْ فج

والْورد الْ بقناطِرْكن يدْبَلْ بَكير

الكورس: من القاطعْ جينا

تكرر الأوركسترا مارش اللحن الأساس بوتيرة أكثر سرعة وبتدخل الصنج والإكسيليفون مع المزيد من قرع الطبول بأحجامها وأنواعها ومصاحبة أو تناوب جميع آلات النفخ النحاسية بمجالاتها الصوتية المتنوعة وأوكتافاتها الممتدة من ال ٢,٥ إلى ٣,٥ أوكتاف، في جُملٍ يكاد المشاهد أو المستمع إليها لا يصدق بأنها ستنتهي أو تتخامد.. لقد اختصر العبقريان عاصي ومنصور في هذا المشهد القصير جداً وعبر خصوصية هارمونية، لحناً وتوزيعاً وآلاتٍ وكلماتٍ وأصواتاً بشرية، اختصرا سيرةً كاملة لجميع مراحل وعناصر حالة الحرب وبيئتها.

الكورس: من القاطعْ جينا... (٣)

بانتهاء هذا المشهد الحيوي الذي تقفله الأوركسترا بكودا سريعة يخرج معها الممثلون تُسدل الستارة عن الفصل الأول من المسرحية الرائعة التي جاءت بعد مسرحية (موسم العز) لتُثبتَ القاعدة التي تقول (أكِّدْ جمالية إبداعك الأول ونجاحَه بإلْحاقه بالثاني) ولتُطمْئن جمهور المسرح الغنائي الرحباني بأنه صاعدٌ في عالم الإبداع الفني وسيصل حتماً إلى قمة المجد.

ترفع الستارة في المشهد الأول من الفصل الثاني لتأخذنا إلى الطريق المؤدية إلى الجسر يتوجه إليه شيخ المشايخ بيمينه عصاه المميزة وبيساره سيجارته يقتل بسحبات دخانها اللذيذ ما تبقى من وقت مُمِلٍّ يفصل بينه وبين موعد الـ(نطْرة) وحلم العثور على كنز الجسر. كانت خطوات الشيخ المرتبك تشير إلى قلق بحجم الهاجس الذي جعله يقرر أن ينطر الكنز بمفرده (بْطلّع أنا وحْدي.. بْنْطُر على جسر القمر ليْلة). وفيما تسوقُه قدماه باتجاه الغرب كان الفلاحون العائدون إلى الضيعة من بساتينهم يلقون عليه التحية ويتمنون له التوفيق:

الفلاحون: يا شيخ الْلَّيْلِة بْتِسْهَرْ
وانْشاالله تْفوزْ
انْشاالله عَ وِجّك يِظْهر
مس كـر كْنوزْ

الشيخ: بْتْكون النَطْرَة أرهَجْ
أنا وْسهْران
لو بيصرْلي إتْفرجْ
عَ مْلوك الجانْ

تأتي هذه الحوارية القصيرة بعد المقدمة الموسيقية الرائعة للفصل الثاني والتي تؤديها الأوركسترا بقالب الروندو الذي تتحاور فيه الآلات الموسيقية وتتداخل أنغامها لتعطي لحناً جذاباً يحتوي من العذوبة والغنائية مثل ما يحتوي من القدرة التصويرية التي ندرك معها حالة الضيعة في ذاك الغروب وهي ترسل كبيرَها إلى الغامض في مكان تحاشى أهلوها التواجد فيه في مثل هذا الوقت خشية إغضاب (ساكنيه) فلم يبقَ لهم سوى إظهار التمنيات بالتوفيق والعثور ليس على كنز واحد بل على كنوز! أما الشيخ، الذي لا بد له من استعراض شجاعته وإخفاء الرَّهبة التي جالت صورها في مخيّلته وبين سحب الدخان الطالع من سيجارته، فقد أكَّد أنه سينطر مستيقظاً ساهراً ومتمنياً أن يتمكن من رؤية (ملوك الجانّ) !!

باقتراب الشيخ من الجسر المعزول عن الضيعة يختفي قرص الشمس البرتقالي تماماً وتتحول الأشجار على جانبيه إلى أشباح سوداء وتظهر الغيوم الداكنة وكأنها خيام تغطي هذه الأشباح ويلفُّ المكانَ سكونٌ ووحشة لا يقلقهما سوى صفيرُ نسائمَ متسلِّلة تتكسَّر عند حوافِّ الجسر الحجري الكهل.

يشعل الشيخ سيجارة جديدة ويليها بثالثة قبل أن يجلس على سطيحة حجرية متَّكئاً على جذع شجرة تدلَّى بعض أغصانها قربه يتخيل الصبية المسحورة التي لاقته في ذات المكان..

ماذا لو أتت الآن ؟!

تقدِّم الأوركسترا للشيخ جملة موسيقية قصيرة تطلع بها (آلة الكمان ـ سولو) لا تلبث أن تستدعي (الفلوت الشرقي) لتصل بنصري إلى حالة السلطنة عبر نغمة طربية منخفضة تتوافق رتابتها مع متطلبات وحشة المكان ووحدة المغنِّي القلق والذي حلَّ النعاس به والتَّعب، فيُسمعُنا موَّالَه الموجَّه إلى الصبية، التي شغلت قلبَه الكسير يدعوها إليه، يغنيَّان معاً فتحيا بهما سهريَّات العيد ويسعد قلبُه ولْتَفْنَ الدُّنيا كلُّها:

الشيخ: / يا حلوةِ الْ عَ الجسر ماشالله   صرْتي صبيّة يحِرْسِك ألله / (٢)
وحْدي أنا وهالليل سِهْرانين   بحيكُنْ طلّي تـ نتْسَلاَ
وْلو كلّ واحدْ قالْ غِنـيـة   منّا بْتمْضى ألفْ سهريِّة
وْعَ ألِفْ ليلة عِيْد مِسْمِيِّة
مِنْ بعِدْها تِفْنى الدِّني كِلاَ
وْ منْ بعِدْها تِفْنى الدِّني كِلاَ
وْ منْ بعِدْها تِفْنى الدِّني كِلاَ

ويطالب الشيخ نفسَه بالسَّهر كما يُطالَبُ به نواطير الكروم الناضجة دفعاً للمَلامة إن هم ناموا فحلَّ بالكرم العابثون:

وْيا ناطْرين الْكرمْ لا تْنامو   الكرْم اسْتوى والْيوم الْيوم إيّامو
خَوفي تنامو وْهيْك تنْلامو
يالله اسْهَرو عَ كرمْكنْ يالله   يالله اسْهَرو ع كرمْكنْ يالله
يالله اسْهَرو عَ كرمْكُنْ يالله

دبَّ التعبُ والنُّعاسُ بالشيخ. لقد كان موّالَه البطيءَ المتخامدَ حتى الصَّمت آخِرُ ما يمكنه فعلَه قبل أن ينطبق جفناه ويغط بالوَسَن مودِّعاً أشباح الأشجار القريبة والبعيدة والأغصان المتدلية على بعد خطواتٍ من جسده المرتمي على السطيحة الحجرية الباردة وقد أحكم غطاءه بعباءته بحركة لا إرادية يقوم بمثلها من يأخذه النعاس.

مع غفوة الشيخ يظهر القمر منيراً السَّماء والأرض ومحرِّكاً الأشباح فوق رأس الشيخ الذي وصل زائراً أصحابَ المكان المحبَّبين الذين طالما شغل التفكيرُ بهم وتخيُّلُهم بالَه، عبر مدخل موسيقي سلَّم اللحنَ للقادمين بصوت يتصاعد ووتيرة تتسارع كما لو أنهم يقتربون بهدوء يضمن ثقة ضيفهم بهم. ولا بدَّ هنا من آلات من نوع خاص تضيف على اللحن أصوات خشخشات حليٍّ القادمين ورنين أجراسهم وقرقعة سلاسلهم وتمتزج مع همهماتهم التي تتحول بالتدريج وعلى إيقاعات خطواتهم القصيرة إلى جَلَبة منتظمة تحملها الجمل الموسيقية الشبيهة بإيقاع مارش (واحد/ إثنان).. ننتقل مع هذه العناصر المتكاملة كمشاهدين (ومستمعين أيضاً) إلى المكان وكأننا جماعة الشيخ الزائر نقاسمُه حلمَه القديم والذي طالما راودنا جميعاً مثلَه ونحن أطفال في أحضان أجدادنا وجدّاتنا وأمهاتنا يُسْهبون في حديثهم ويأخذوننا بعيداً في عالم الخيال وغرابته وقدرات أبطاله الخارقة وسحر أفعالهم التي لا نرى مثلها على الأرض.

يا شَيخِ المْشايخْ   يا شيخِ المْشايخْ

يا شَيخِ المْشايخْ..

/ أهلا وْسهْلا يازايرْنا يا شيخ المْشايخْ

ياللّي نوَّرْت قْناطرْنا   يا شيخ المْشايخْ / (٢)

التناوب والاندماج في أصوات القادمين والقادمات وحركاتهم الخاصة وملابسهم الملوَّنة وزخرفات حُلِّيهم وهم يرحبون بضيفهم ويحاولون إزالة الخوف عنه وإثارة الفرح بديلاً خلق جوّاً من البهجة والسرور بدأ معه الشيخ بطرح الأسئلة تجاوباً مع فضوله.. فهي فرصته:

الشيخ: أهلا فيكُنْ أنْتو مين ؟

الأشباح: نِحْنا مْلوك الْجان

الشيخ: هايِ هاي هاي شو كِترانين !

الأشباح: إصحى تْكونْ فَزعانْ

الشيخ: أنا واعي ولاّ نايمْ ؟

الأشباح: نـايـِمْ   نـايـِمْ

الشيخ: أنا بْنومي عَمْ إبْصِرْكنْ ؟

الأشباح: عَمْ تِبْصِرْنا

الشيخ: لمَّا بُوعى ما بقْشَعْكُنْ ؟

الأشباح: ما بْتقْشَعْنا

وتتغير نبرة صوت الشيخ متحولاً إلى طفل صغير أفرحه اللقاء الذي طالما حلم به:

الشيخ: من زغْرِتْنا مْنِسْمعْ فيكُنْ   شُو كنَّا نْحِبّ نْلاقيكنْ

وين الملِكْ الأصفرْ ؟

شبح: حاضرْ

الشيخ: وين الملِكْ الأحمرْ ؟

شبح آخر: حاضرْ

الشيخ: وين الملِكْ الأزرقْ ؟

شبح ثالث: حاضرْ

الأشباح الباقية: حاضرْ   حاضِرْ

ناطِرْ   ناطِرْ

الشيخ: أهلا وْسهْلا

الأشباح: إنتَ مْليح؟

الشيخ ببراءة: وْأنتو أحْلا

وبعد أن يتأكد ملوك الجان من طمأنينة الشيخ وثقته بهم يعرضون خدماتهم المجانية:

الأشباح: / يا شيخ المْشايخْ لبّيْك لبيك
يا شيخ المشايخْ عبدك بين ايْديْك / (٢)

ولا يتردد الشيخ في السؤال عما يشغل باله وبال أهل ضيعته والذي قدم من أجله:

الشيخ: والْكَنْز ويسوي؟

الأشباح: تحت الجسْر تْرَكناه

الشيخ: بْتَعْطونا هْوَيّ

الأشباح: بُكرا مْناخدْلَك ياه

يصدِّق الشيخ ويطمئن إلى وعد حرَّاس الكنز.. وقبل أن ينتهي الأمر يطلب منهم الرأفة بالأولاد الصغار الذين يقضُّ الخوف من إطلالات الجانّ عليهم مضاجعَهم ويقلق أهاليهم:

الشيخ: عنّا وْلاد زغارْ بيْنامو بَكير
لا تْطلُّو عَ مْناماتُن هَوْ بيْخافو كْتير
وْلا تجو عَ الْحي وْ قَنايات المَي
ضلُّو هَيْك بْعاد عنْ دَرب الوْلاد

هذا الطلب الذي أتى بلهجة استجدائية واستعطافية نابعاً من تصورات عند الناس الضعفاء عن عالمهم الرهيب أثار ملوك الجان الذين يعلمون بأن أبناء الأنس يتجنُّون عليهم ويخلقون للأطفال أوهاماً حول ميلهم نحو الشرِّ والتَرهيب فيعلنون بلغة حزينة تملأ نغماتِها ومفرداتها الطيْبَة والمحبة:

الأشباح: يا حَسرْتي علْينا ما منْخوِّفْ حدا وْلا يوم تْعدَّيْنا عَ جْنَيْنة حدا

ويجدونها مناسبة لكي يعرف ممثل بني البشر بأن لهم هموماً كبيرة تتعلق بحقيقتهم:

يا حَسرْتي علْيَنا نحنا موجودين
أو مِش مَوجودين
إلْنا عمْر مْنِسأل وْ ما نّاش عارفين
لا مْناكل وْلا مْنشْرب نحنا وْلا منَـــام
مْنِشردْ بـ خْبار الوْلاد وْمنِلْوِّن أحـــلام

ولكنَهم مع هذا يعلمون ما هم يفعلونه وهم سعداءٌ بذلك:

نحنا بس حْكايات | بيحكوها بالسَّهْرات
ولو ما خْبار الْجنّ | وسهْريَّات الجنّ
ما انْحَكيت حْكاية | بالغَيب مْحلاّيِّة
وْلا غفْيت بْنَيِّة | وْحِلْمتْ عَ تِكّايِّة

هذا الإقرار يمثل الرؤية الرحبانية في تعريف الأسطورة وبداياتها ومكانتها في حياة الناس وثقافاتهم وتطورها عبر السيرورة التاريخية..

وبسرعة ويسر يتعاطف الشيخ مع ملوك الجان الخَلُوقين والطيبين والمحرومين مما يتمتع به بنو البشر من مآكل ومشارب وأماكن للنوم فيعرض عليهم المساعدة:

الشيخ: قِصِّتْكُنْ جَرَحِتْني | وْمتل اللّي بكّتْني
أنا عِندي قلاع | وحْراش وصْخور
تَعوْ اسْكِنُو فيها | واعْملوها قْصور

ولكن الجان لا تغريهم مقتنيات البشر ولا يتلهفون للسكن في قصورهم وهم لا يحتفظون بالكنوز الثمينة، انما يقدمونها للآخرين.. وعرْضُ الشيخ لم يلقَ عندهم استحساناً لذا فقد سارعوا لإعلان حلول وقت المغادرة إذ أنهم لا يتواجدون تحت ضوء القمر:

الأشباح: غاب الليل بْقلب الليل يا شيخ المْشايخْ
بدنا نْفلّ القمرْ طلّ يا شيخ المْشايخْ

وتعزف الأوركسترا لحنا جميلاً لنشيد الوداع يؤديه ملوك الجان من نفس نغمة لحن القدوم (عَ الْ خيلْ الْ ما هيي خيل) تعقبه حوارية يتساءل فيها الشيخ عن كيفية رؤيتهم ثانية:

الشيخ: اصْطبْرو شويِّة تَ حاكيكُنْ
وينْ بدّي إبْقى لاقيْكُن؟

وتجيبه ملوك الجانّ مؤكدة ما أسلفَت به:

الأشباح: تِبْقُو مِن مرَّة لَمرَّة | كِلّ ماتْجَمَّعْتو بسَهْرِه
وحْكِيتو حْكايات الْجنّ | وْقِصَّة خلْف الْقِصَّة تْجنّ
بِتْكونو خْلَقْتونا | مْن جْديد وجِبْتونا
وْ لمَّا بْتخلَص الحْكاية | وَلا شي ردُّونا
وَلا شي ردُّونا | وَلا شي ردُّونا

يضعنا الرحبانيان مرة أخرى أمام ازدواجية الواقع والخيال (بتكونو خْلَقْتونا مْن جْديد وجبتونا)، **فالحقيقة أننا نخلقهم في حكاياتنا ليس إلا.. وهاهم يُصرِّحون لنا بذلك.**

ولكن المختار يخاف ألا يستطيع رؤيتهم عن قريب ولا يريد أن ينتهي الأمر عند كشف سر الكنز، فعنده طلبٌ أخير هام:

الشيخ:	سامعْ انّو مْلوك الجانْ	بْيوحو للشاعر قِصْدان
	وصيكُن ع قَصيدة	تـ إبْقى فيها دافِعْ
	وْبدي شي فكرة جْديدة	تَـ إكسُرْ مختار القاطعْ

هذا الطَلَب لم يرُقْ لملوك الجان المُسالمة الداعية للمحبة ونبذ العنف والتعايش مع الآخرين بمودة وتفاهم.. ففيمَ الرغبة إذنْ عند الشيخ لكسر مختار القاطع؟!:

الأشباح:	غاب الليل بْقلْب اللَّيل	يا شَيْخ المشايخْ
	بدنا نْفِلّ القمرْ طلّ	يا شَيْخ المْشايخْ

ويتخافت الصوت إلى أن يغيب ويختفي ملوك الجان معه ويعمُّ المكان ضوءُ القمر ثم ما يلبث أن يغلبَه الفجرُ وينبلج الصباح وتطلع الشمس من وراء بساتين ضيعة الجسر فتوقظ الشيخ الذي يتمطّى ويفرك عينيه ويقف مرسلاً أنظاره إلى بيوت ضيعته وقد أفاق أهلها:

الشيخ:	نمْنا.. لَيْكون بْنَومِتْنا	فَتَحْ هالكنْز بْغَيْبِتْنا..
	هايْدي ورْدة عم تْكَنّس	
	تَنـْزَلْ نْشوفْ ضيعتْنا	

مع إطلالة شمس نهار جديد تتجدد حيوية أهل الضيعة ومعها آمالهم التي تصاحب النموَّ التدريجي لأغصان أشجارهم وزهورها وعقدها وثمارها ولحبوب سنابل قمحهم وبقولهم وخضرواتهم ونموَّ أفراخ دواجنهم والخرفان والعجول.. وتبعث التفاؤلَ في نفوسهم أزرارُ الورد والزهور تتفتَّح من كل صوب وتنشر عبَقها الطيب الممزوج برائحة الأرض ونسائم الربيع، تداعب شَعْرَ الصبايا وخدودَهن وتوسِّع صدور الأمهات وتدوِّر وجوهَ الرجال.

تأخذنا الأوركسترا عبر لحن صباحي عذب يبهج قلوبنا إلى الضيعة نراقب حركات نسائها جيئة وذهابا.. مجموعة عادت من العين بجرار الماء الصافي وأخرى تغادر إلى الحقول وثالثة ترتِّب البيت وتكْنُس أرضَ الدار.. تؤدي اللحن آلة الكمان مع مساندة ناعمة من آلات أخرى ترافق حركات الناس بإيقاعية ساحرة تظهر معها فتيات الضيعة وشبانها كالورود والعصافير تتسابق أمام ناظريك لتمتعك بنهار بهيج وابتسامات رضى.. والضيعة تنتظر عيدَها والناس يحضِّرون أنفسهم للعيد وفقراته.. وعيد الضيعة محطة فرح وتحابٍّ وصفاء.. ويومُه ليس كباقي الأيام.. وملابس العيد لوحاتٌ تعكس السعادة وتحييها ووجوه الحسناوات تدغدغ مشاعر الفتيان وتعِدُهم بسهريات حلوة مليئة بالغنْج والدَّلع والرقصات والأغاني.

إلى الساحة يصل (سبع) بطبلته يرافقه (مخول) حاملاً بيرقَ العيد يعلن باسم مجموعة الفتيان، قبضايات الضيعة (قرار مْن الجمعية) **بشأن بناتها** (ممنوع بناتْ ضيعتْنا تاخُدْ من أهل القاطع) **وما يجب أن يفعله أهل البنات** (ياللِّي بنتو صبيِّة لازمْ بنْتو تتْجهَّز، وْ تتكَحَّلْ وْتتْهَنْدَس، لأنُّو سبْع الجمعية داير بدُّو يتْجَوَّز) **ويتقصَّد سبع التحرُّش اللطيف بورْدة:**

وردة:	خير انْشالله شو الْقصَّة	جايين بْهالصِّبْحية ؟
سبع:	قصي شعْرِك شي قَصَة	تَ تْنَقيْكي الجمْعِية

هذا المشهد الكوميدي يُرينا الجانب الطيب من حياة شبيبة الضيعة الذين يستعدُّون للعيد الغالي على قلوبهم وما يرافق ذلك الفرح من تباهٍ بالنضارة والأناقة والظرافة والكياسة.

وردة: واللَّيلة شو عْمِلْتُو للعيد ؟

سبع: إنتِ ؟

وردة: شو بَدَّكْ ؟

سبع: ما شي

وردة تستفز سبع: مْهيَّاية فستان جْديد شو حلو تَ فوتْ إكْويه

وخشْيَة أن تتعرَّض فتيات الضيعة وخاصة وردة الدَّلُّوعَة لتحرُّشات شبيبة من أهل القاطع القادمين إليهم للمشاركة في العيد، يكلِّف سبعُ مخولَ بمراقبة وردة وتسجيل ما تبْديه من حركات (عَ مين بْتطلَّعْ.. وعَ مين بْتِتْدَلَّعْ) **مقابل عشاء** (فْراريج وْ سَمَك بطْحينة وْ كبِّة مشْوِيَّة)

ولا ينتهي الأمر عند سبع والدعاية لنفسه قبل العيد طمعاً بمداعبة الحسناوات وخصوصاً الفاتنة (وردة) وهو مَن يظن بأنه الشاب الذي تنجذب إليه الفتيات. بخروج سبع ومخول وعلى أنغام هادئة رومانسية تؤديها الكمان بمصاحبة إيقاعات ناعمة يقترب عبدو مبتهجاً ومتفاخراً بأناقته وفتوَّته فيدور الحوار المنغَّم التالي الذي تظهر الفتيات فيه أناقتهن وغنْجاً بريئاً لطيفاً ومثيراً لمسرَّة المشاهد:

عبدو: وردة وَيْنِكْ يا وردِة يا أغْلَى ورْدِة عِنْدي
جايي لْهَون وْمُشْ عارفْشُو بَدِّي وْشُو ما بَدِّي

الفتيات: كيفَكْ يا عبْدو

عبدو: أهْلا فِيكُنْ يا أحْلى الحلْوينْ

الفتيات: مْبَيَّنْ جاخِخْ يا عبْدو

عبدو: وْ أنتو مْبَيَّنْ مَعْجُوقينْ

الفتيات: اللَّيْلة الْعيد وْيا ماحْلى السَّهْرة بالْعيد
ليلِة بالْعيد بْتِحْلَى وْتضْوي مواعيد

عبدو: ماعْلَيْنا شُو قَصَّيْتو وْشو وَصَّيْتو
وشو عْملْتو وْشو هَيَّيْتو دَ الْغِنْج يْزيد

إحداهن: رَحْ إعْقُدْ بهالسَّهْرَة شْريطَة حمْرَة
وْشلْحَة زوقيِّة صفْرة وْفِستان جْديد

ويستمر حوار الغزل الناعم والمداعبة التي تصل بالفتيات إلى حد استفزاز الفتيان:

الفتيات: بتَعْملْ لَحالَكْ دوشة وْ ما عِنْدَكْ شي
لا قَبل الْعيد بْتِمْشي وْلا بَعْد العيْد

عبدو: شو ؟!

الفتيات: لا قَبل الْعيد بْتِمْشي وْلا بَعْد العيْد

تنهي الأوركسترا المشهد وتنقلنا إلى لقاء عبدو بوردة وديالوجهما الشعري اللطيف بينما يراقبهما مخول الذي يحمل ورقة وقلماً، بناءً على طلب سبع، من فوق المصطبة ظانّاً بأنهما لا يريانه:

وردة بدَلَع: عبدو.. قْطِفْلي زَهِرْتَيْنْ زغارْ
دَ حِطْنْ عَ عِقدِة الزّنّار
ويْطير فِيِّ العيد وْ يهْرُب معي لِبْعيدْ
وحْدي.. يْحاكيني سْرارْ سْرارْ
عبدو.. قْطِفْلي زَهِرْتَيْنْ زغارْ

عبدو بعشق: يارَيْتْ فيِّ طالْ زْهُور اللّي فوق البالْ
وْزِتّنْ بْجِرْجِك دَ تْشَكّلي هالشّالْ

مخول الذي وجد لنفسه مكاناً يرَى منه مايحدث ويسمع ما يُقال دون أن يراه أحد يُدَوِّن في دفتره (طَلّتْ والتْفتِتْ)، (حِكْيتْ مع عبدو)، (عَمْ تتطلّع فيِّي !). **وإذ تراه وردة وتدْرِك ما يفعله تقرِّر التحرُّشَ به** (شَبّ الحلو يا مخُولْ) **فيمتنع مخول عن الرَّد ثم يتجاوب كعادته بالتنازل للفتيات.. فقَلْبه طريٌّ تجاهَهُنَّ !!.. ينزل مقترباً من وردة التي وصفته بـ** (الشبّ الحلو) **وتستنطقه الأمر فيقول** (إصحى تْكوني مفتكْرِة إنّو سبع باعثْني)

وردة: سبع بَعَتَكْ وْ شفْتَك جايي لْهَونْ تْراقِبْني !

مخول معترفاً: كيف عْرفْتي ؟

وردة: مِشْ رحْ قول
مابْتِسْتِحي يا مخُولْ قدّ الْقلْعة عرْض وْ طول
تِقْعُد جاسوس عْلَيِّ !

وردة تعرف كيف تتعامل مع مخول لتكسب خدماته القيِّمة (واحِدْ مِثْلَكْ جاه وْقدْر بتْجَنّنْ يخربْ بَيْتَكْ، رَحْ يفْقَعْ سبع مْن الْقهر، فِطِسْ لَمَّا حاكَيْتَكْ) **وقبل أن تطلب منه خدمات صعبة تغريه بتبُّولتها الطيبة بدل سمك وفراريج سبع التي وعده بها مقابل تجسسه** (بَسّ جِبْلو خْبار).

سُرَّ مخُّول بمداعبة وردة له واعتبر ما ستطلبه منه جزءاً من محبتها له فراح يسرع في جلب الأغراض التي طلبت بطريقتها الخبيثة (وْ هَلَّقْ جبْلي كيس الْفَحمْ)، (وْ فيكْ تْجبْلي شَوَيِّة لحمة مِن عِنْد اللحَّامْ؟) **ثم** (وْ مازال القاضي راضي وْابدك التاني فاضي جِبْلي شي سْطَيْلِة حليب).. **ولم يعترض مخول أبداً بل سأل** (وْ غَيْرو؟) !!

وردة: شْو ما بدَّكْ جيْبْ

يخرج مخول ويقترب سبع وبيده زهرة أقحوان يقطف أوراقها مُسْتبصراً حظَّه مع وردة بالطريقة المعروفة إذ يقطف أوراق الزهرة واحدة واحدة بتناوب ال (نعم) والـْ (لا) ومقتنعاً بالنتيجة تظهرها آخر ورقة على أساس يحدده الحظ:

سبع: / بْتاخِدْني ما بْتاخِدْني بتْجَوَّز ما بتْجَوَّزْ / (٣)
بْتاخدْني ما بْتاخدْني !!

وانتهت أوراق الزهرة مع النتيجة السلبية فقال بغيظ:

ستينْ عمْرا ما تاخدْني !!!

ثم يسأل وردة التي مازالت أمام باب الدار تنتظر مخول الذي سخر سبع منه واعتبره خائناً للصداقة عندما رآه وهو يقترب متثاقلاً في مشيته من كثرة أحماله (عاملِّي حالَك طنْبُرْ عند الْبنات).

ولكن وردة صاحبة الشخصية القوية والتي لا تكترث بخطط سبع وادعاءاته واتهاماته لا تقبل أن يمر الأمر بدون إبداء الاستهتار به، وخاصة في قضية شخصية:

وردة بانفعال: أنا لمَّا بدِّي حبّ مين بيوقفْلي مانع
رحْ اِلْحَقْ قلبي عَ الدَّرْبْ لو غَرَّبْ صَوب القاطع
سامع يمَّا مش سامع
لو غرَّبْ صَوب القاطع

وهنا يرى مخول الفرصة مناسبة جيدة لتبرير موقفه الذي ترك معه سبع وانتقل إلى جانب وردة فيسخر من سبع مستخدماً كلماته إليه عند توجيه الأوامر ك (سبع الجمعية):

مخول لسبع: مفهوم ؟

سبع مخذولاً: مفهوم

مخول: اي هاه

ويدخل إلى الدار وراء وردة مغلقاً الباب في وجه سبع الذي بقي وحيداً مهزوماً يغطي فشله بكلامه الذي يلَمّحُ فيه إلى وردة التي تحن لأهل القاطع وهي مثل عمتها ليس إلا.

هنا ينتهي المشهد الكوميدي الذي ارتاحت به أعصاب المشاهدين وضحكوا فيه مع سبع ومخول الممثلَين الشعبيَّين اللذين أحبهما الناس ثنائياً ظريفاً قريباً إلى القلب يضفي على المسرحية حيوية وتسلية ومرحاً محبَّباً تبقى صورُها ونكاتُها عالقة في الأذهان يستمتع باستذكارها كل من شاهد مسرحيات الأخوين رحباني على مرِّ سنين تاريخهما الحافل بالعطاء المتجدد المتطور.

المشهد الذي انتهى لتوِّه، والذي وصلنا مع الأوركسترا عبر ألحانها الملونة الرائعة وكذلك عبر اللوحات والمؤثرات الضوئية إلى عيد الضيعة، يبرهن على براعة نادرة في التأليف الموسيقي والتوزيع انفرد بها في ذاك الزمن العبقريان عاصي ومنصور مما كوَّن القناعة عند جمهورهما وكذلك عند نقاد الفن والموسيقا بأن المدرسة الرحبانية المتميزة قد تشكلتْ وتحددت شخصيتها وهي الآن في مرحلة العطاء السخيّ وتَعِدُ بالمزيد هذا الجمهور المتميز بثقافته العالية وحسِّه الفني النامي وذائقته ذات المعايير الجدية والصعبة.

نحن الآن في ساحة الضيعة وأمسية العيد التي استعد لإحيائها الفتيان والفتيات وعموم الأهالي والجميع راغبون بالفرح وآملون بالسعادة وهم يتمنون أن يستمتع بالعيد ضيوفُهم الذين قبلوا الدعوة وهم قادمون من ضيعة القاطع إثباتاً لحُسْن النوايا وأملاً باستعادة المودة وحسْن الجوار.

تمهِّد الموسيقا لأولى صور العيد والناس يتقاطرون إلى الساحة بزهوٍّ وتباشير الفرح تملأ الفضاء وتتلألأ بها الوجوه. اللحن الأساسي لهذه المقطوعة، والتي تشكل التحميلة التي سينسج على نغمتها لحن الأغنية التالية، يذكِّرنا بالـ(ألليغرو) الذي يتجمع على نغماته القادمون إلى الساحة في عرس (نجلا وعبدو) في مسرحية (موسم العز) المقدمة قبل سنتين، والذي رافقت ألحانٌ تماثله وتجاريه روعة لوحاتِ تجمُّع الناس في الساحات لإحياء الأفراح..

الشيخ مخاطباً جماعته:

	ما زال نْضَيعِتْنا العيد	وْلو إجا صالحْ وانْغَرّ
	خلّينا مِن بعيد لَبعيد	الليلة مش رح نعمل شر
شبلي:	هايْدا مختار القاطع	وْهيْ إبنو صالح حدو
الشيخ:	اعْمَلْ حالك مانّك قاشعْ	الليلة مشْ رحْ يتْعَدُو

تتلوَّن الجمل الموسيقية وتتدخل آلات النفخ النحاسية والصنج وتتسرع الوتيرة إيذاناً ببدء الاحتفال الذي وصل إليه الجميع ودخلت الساحة فرقة فنية من ضيعة القاطع على رأسها المطربة القديرة ذات الصوت الشجيّ سهام شمَّاس يرحب بها الجمهور وتقدم لأغنيتها الفرقة الموسيقية مضيفة إلى آلاتها إيقاعات تصفيق المرافقين المتوافقة مع اللحن الناعم الجميل الذي يخلق فوراً حالة فرح وطرب عند الأهالي فيلْتفُّ الصبايا والشباب مشكِّلين حلقة الدبكة ترعاها الإوركسترا التي تتحاور آلاتها المتنوعة محافِظة على اللحن الأساسي الجميل والذي يزيد من تأثيره الطربي (صوت القصب).

استخدام آلات النفخ النحاسية غالباً ما يلجأ إليه مؤلفو الموسيقا العسكرية والمارشات الحربية والجنائزية وأمثلتها كثيرة جداً في الموسيقا الكلاسيكية العالمية. ولكن الموسيقار الروسي تشايكوفسكي وقبله بيتهوفن وغيرهما من الرومانسيين خرقوا القاعدة وألَّفوا أروع الألحان الرومانسية لسيمفونيات وكونشرتات كان عمادُها آلاتِ النفخ النحاسية العالية الأوكتافات في مواضيع لا تمت للحرب ومارشاتها بصلة (ألحان العاصفة والحلم وأفراح الربيع إلخ..). ولنا أن نتذكر ونحن نستمع إلى ألحان (جسر القمر) في مشاهد السلم والفرح، السيمفونية الرابعة لتشايكوفسكي ومكانة المجموعة النحاسية في أوركستراها.

سهام: غَرِّبْ يا هوا — وْ سرَّقْ يا هوا
حاكاني حَبيبي — وقْعدْنا سوا
وْ تعَبْنا الهوى — دخْلَكْ يا حبيبي

الجوقة: غربْ يا هوا...

سهام: قصَد العْين وأنا عَ العينْ — وْ قَلّي وين بْشوفِك وينْ
وْ عينْ تْخاف وْتدْمعْ عينْ
قالْ شو قالْ — والوردْ مالْ
وْصار الضهْر وْعَلى هالحالْ
انْسيت البْيت — وْ أخّرْني حبيبي

الجوقة: غربْ يا هوا...

سهام: قصد الْحي — وأنا بالحيّ
وْ قَلّي طلّي — قْبالي شْوَيّ
وْ كِلّ النّاس يْدلّو عْلي
واتْخبّيْتْ بْدرج البيْتْ
فْزعْت يْشوفوني انْ طلّيْتْ
زعِل وْ فَلّ وْ شو بْفكرو حبيبي

الجوقة: غَرِّبْ يا هوا...

سهام: آه

واتْخبّيْتْ...

الجوقة: غربْ يا هوا...

سهام تعيد: قصد الْعين وأنا عَ الْعَينْ...

الجوقة وسهام: غَرِّبْ يا هوا...

الفقرة التالية في الاحتفال تمثل التباري بالشعر الذي يغلب عليه في البداية التفاخر بالعز والمتلكات أو القدرات أو الجمال ولا يلبث أن يتحول إلى عبارات التحدي والاستفزاز عندما يصل الحديث إلى موضوع الماء.. يفتتح التباري أهل الجسر:

فتاة من الجسر: قالو القمر بالسَّما قلْنا ربي عَنَّا

قالو البلْبل حكي قلْنا حكي عَنَّا

وبْوابْنا مْشرَّعة ودْراجْنا خضْرة

زْرعْنا الْحلا والْحلا بحواضْنا غَنَى

يأتي هذا البيت بأشطره الأربعة بالنمط الرباعي الذي تختلف فيه قافية الشطر الثالث لتعود في الرابع إلى قافية البيت، وليست قافية الرد بالضرورة مثل قافية الافتتاح ولكن النمط لا بد أن يكون موحداً.

جماعة الجسر يستحسنون.. وجماعة القاطع يردون:

فتاة من القاطع: قالو بْيوتْكُنْ قلْنا عَليَّة

قالو قْلوبْكنْ قلْنا غنيَّة

نحْنا وْرودْنا ربْيت وْ كِبرتْ

بوجْه العاصفِة وْ عاشِتْ قويَّة

جماعة القاطع يفتخرون: إي هاه !

جماعة الجسر لا يقبلون التفاخر الدائم لأهل القاطع ببيوتهم العالية وادعاءاتهم بالطيبة وغنى القلوب وبصمودهم الذي أنْبتَ وروداً قوية تحدَّت العواصف فيردُّون بأقوى مما سمعوا:

شاب من الجسر: عَ دْراجْنا زْرَعْنا

جماعته: وردْ

القائل: وْ بقْلوبْنا زْرَعْنا

جماعته: وعدْ

القائل: وانْ عِطْشِتْ ترِاباتْها

رجال الجسر: نحنا مْنِزْرِعْها مَجِدْ

شاب من القاطع: يا وَعر ضَيْعِتْنا

رجال القاطع: قويْ

القائل: وبْأرضنا الزَّنْبَقْ

رجال القاطع: غِويْ

القائل: وانْ عتَّمِتْ ليْلاتْها

رجال القاطع: ياسْيوفْنا بْتضْوي ضَوي

كعادته ينتهي التباري برفض كل طرف تفاخر الثاني وتعاليه وبتجديد ادعائه بالتفوق على الآخر وعلى الجميع في جوٍّ من المبالغة في الاعتزاز غالباً ما يتحول معه الفخر إلى عنجهية وتكبُّر واستهتار بالآخرين.. لذا فإنه ما أن يتوقف التقاول حتى تُسحب السيوفُ من غِمدانها وتنتصب القامات وتقسى علائم الوجوه ليسُودَ التوترُ ويعمَّ التوجُّسُ والقلق!

صمم رقصة السيوف شاعر الزجل المعروف أسعد سعيد وأدَّاها (رجال الجسر والقاطع) على نغمات تقليدية لعبتها آلات الإيقاع والصنج والأوكورديون وبعض النفخيات النحاسية تصاعدت باللحن مع تزايد التوتر.. وقد تدخل المُشجِّعون بخبطات أقدامهم والتصفيق وإصدار أصوات التحفيز والترهيب ما لبثت الفرقة الموسيقية أن انتقلت بنا عبر تموُّج لحني سريع أخَّاذ إلى بيئة أخرى فرضها ظهور الصبية المسحورة في الوقت المناسب.. فهي تكره الحرب ويثير مقتَها صوت رنين السيوف..

وهكذا تولِّف الأوركسترا آذاننا مهيئة لصوت ملائكي قادم من بعيد يصمت الجميع في أماكنهم حال وصول شبح صاحبته، الصبية المسحورة الساحرة:

أوف أوف أوف أوف أوف

أوف أوف أوف

/ بكير طلّ الحب عَ حيّ الْ لِنا

حاملْ معو عْتوبة وْ حَكي وْ دَمْع وْهَنا / (٢)

/ كنّا وْ كانو هالْبنات مْجَمَّعين / (٢)

يا امي وْ ما بَعْرِفْ ليْشْ نَقَّاني أنا

جايبْلي سلامْ عصفور الْجناينْ

جايبْلي سَلامْ مِنْ عنْد الْحنايْنْ

الجوقة: جايبْلي سَلامْ...

فيروز:	جايبْلي سَلامْ...	
الجوقة:	جايبْلي سَلامْ...	
فيروز:	/ نفَّض جْناحاتو	عَ شِبَّاك الدَّارْ
	مثْل اللّي بْريشاتو	مْخَبّي سْرار سْرار / (٢)
	قَلّي عَ الرمّانة	غطّيْت وْحاكاني
الجوقة:	قَلِي عَ الرِّمَّانة	غِطَّيْت وْحاكاني
فيروز:	وْ بَعْيونو الدِّبْلانة	شِفْت الهوى بايِنْ
الجوقة:	جايبْلي سَلامْ...	
فيروز:	/ شو قلّي شو قلّي	عَتْبان الْمَحْبوب
	ما بَدّكْ تْطلّي	بْعَتيلو مكْتوب / (٢)
	ودّيلو شي ورْقة	عْليها كْتِيبة ْ زرْقة
الجوقة:	ودّيلو شي ورْقَة	عْليها كْتِيبة ْ زرْقَة
فيروز:	ومْرقيلِكْ مرْقَة	مطْرَحْ ما هو ساكِنْ
الجوقة:	جايبْلي سَلام...	
فيروز:	/ كلّ ليْلة عَشيّة	قَنْديْلك ضَوِّيْه
	قَوّي الضَّو شْوَيّة	وِرْجَعي وَطّيه / (٢)
	بْيَعْرِفْها عَلامِة	بيْصَلّي تَتْنامي
الجوقة:	بْيَعْرِفْها عَلامِة	بيْصَلّي تَتْنامي
فيروز:	وتْقُومي بالسَّلامِة	ويبْقى قلبك لايِنْ

الجوقة مع فيروز: جايبْلي سَلامْ...

فيروز: جايبْلي سلامْ...
منْ عنْد الْحنايِنْ
منْ عنْد الْحنايِنْ

مع أغنية فيروز الرومانسية، وهي أيضاً من مقام بياتي دوكاه، نسي أهالي الضيعتين المتصارعتين حِقْدَهم والحرب ونسي جمهور المسرحية مشهد السيف والترس، الذي لا يمكن فصله عن معناه مهما حاولت الموسيقا والحركات، واستمتعوا أيّما استمتاع بصوت لم يعرف عالم الغناء والطرب مثيلاً له ورِقَّة وعذوبة كما لصاحبته التي دخلت عبر صوتها وأغانيها الرحبانية جميعها قلوبَ وعقولَ عشرات ملايين المستمعين العرب محركة أنبل عواطفهم وأعمق أحاسيسهم ومُهذبة أذواقَهم ومُحْيية فيهم أرقى مشاعر الحب وأسمى آياته ومولِّدة شغَفاً

وعشقاً لن يكررهما تاريخ العلاقة بين الفن والجمهور. قرابة النصف قرن والألق الفيروزي يُزَيِّن أيامَ الناس فتحلو أوقاتهم طرباً وتسبح بهم أحلامُهم الجميلة على غيمات بنفسجية تحملها سيدة الغناء المسرحي وملكة الطرب وقِديسة الكلمة التي بها نحيا ونحب ونناضل من أجل السلام وسعادة الإنسان وعزة الوطن .

بعد محطة فيروز الإخبارية التي أسرَّت لنا في كلماتها الرقيقة الشاعرية عن حالها وحال الحبيب البعيد المنتظر تقدم لنا وصلة فَرحة من الأغاني الفولكلورية الجميلة التي قام معها الفتيان والفتيات يرقصون ويدبكون ويستبدلون مشاعر الحقد والنيظ بمشاعر الفرح فيعود العيد عيداً.

الوصلة مؤلفة من عدة أغان شعبية معروفة الألحان استقاها الأخوان رحباني باكراً من التراث المحلي المحفوظ في ذاكرة الناس والمتفجر عادة في أفراحهم وأعراسهم وأعيادهم الطقسية والدينية. غير أن المؤلفَين العظيمَين أعادا توزيع هذه الأغاني وألّفا لها الكلمات الجديدة ووصلاها بطريقة زادتها ثراء وجمالاً وزادت من حبور الناس وحبهم لها فأصبحت الأغاني التي ينسجون على منوالها ويرقصون على ألحانها وتتفتَّق معها مواهب الشعراء فيضيفون الأبيات والأبيات حتى لكأنك تخالهم، وقد انعقدت حلقات الدبكة، أنهم لن يتوقفوا ولن يملُّوا تكرارها وتلوينها.

تنقلنا الأوركسترا بسلاسة وحيوية إلى أغنية يحبها الناس وقد جاءتهم من أجدادهم البعيدين في عمق التاريخ.. من أراضيهم التي امتزج تعبُهم بترابها وبمواسمها الخيِّرة وبصور حياتهم الطبيعية الحلوة. أغنية (الدلعونا) اللذيذة والتي تحرك المستمعين والمشاهدين إلى الاشتراك في الدبكة عليها منذ أحياها عاصي ومنصور وآخرون مثل زكي ناصيف جاءت من المجتمعات السورية القديمة التي اعتاد أبناؤها خلقَ حالات الغبطة والسرور في أيام القطاف ومواسم الجنْي، إذ ينادي الفلاحون الذين يقطفون الثمار أو يحصدون أو يجمعون الحنطة أو قزَّ الحرير جيرانَهم وأقاربَهم يدعونهم لتقيم الـ(عون). و(أل) التعريف في اللغة الآرامية هي (دل) أما كلمة عون في العربية فقد جاءت تماماً من الآرامية.. وهكذا فإن (على دل عونا) هي دعوة لتقديم الـ(معونة).. ونذكِّر هنا بنداء الأهالي في مسرحية (موسم العز).. (عَ العون ياشباب عَ قطْف الحرير).

على صوت فيروز والكورس في أغنية (الدل عونا) وما يليها تقدم فرقة الدبكة وصلة من أروع مشاهد الرقص الجماعي الشعبي في حين تتبنى الأوركسترا السير بأبيات الوصلة الغنائية والدبكة السريعة حاملة المشاهدين إلى ذكرياتهم الطيبة وحفلاتهم الحلوة وصور الطبيعة والطيور والزهور والأحباب والغزل الرقيق والمشاعر الصادقة..

الجوقة: / عَلى دلْعونا علـى دلْعـونـا راحو الْحَبايبْ ما وَدَّعونا / (٢)

فيروز: حبـَّكْ يـا قَـلْبـي مْنِ السَّفرْ لافـي حَيِّدْ عَ الدَّرْب وْ قِلُّو عَوافِة

نوقفْ نتحاكى تحتْ الصفْصافة وْنَسِّم يا هَوا عَ اللِّي يْحِبُّونا

الجوقة: عَـلـى دلْـعونـا...

فيروز: يا طـيـر الطَّـايـرْ قِـلُّـو مشْـتـاقَـة بَدِّي مْن زْهُوري وَدِّيْلو باقَة

يا طيـر وْقلُو بـكْـرَا مْـنِـتْـلاقـى وْمشْ رَحْ نِنساكُنْ ياللِّي نْسيتونا

الجوقة: عَـلـى دلْـعونـا...

وإذ تتبرع الفرقة الموسيقية بتلوينات من لحن الأغاني تملأ الفواصل بين أغصان الوصلة يستعرض الراقصون مهارتهم في الحركة المتوافقة مع الموسيقا والشديدة التلوُّن ما يُسحر الألباب ويزيد من حبور المشاهدين وبهجة أساريرهم.

فيروز: عَلى دلْعونا عَلى دلْعـونـا

راحو الْحَبايبْ ما وَدَّعونا

عَلى الْماني عَ الْماني قاتلْني وْ عاوَدْ راضاني

بْضَلّ بْحِبَّك يا أسْـمـرْ انْ عِشْت وْ رَبِّي خَلاّني

شِفْت الْماني بْضَهْر الشِّيرْ

وْ قَلِبي بعْدو الْوردْ زْغيرْ

والله لَـ آخِدْها وْطـيـرْ وْ تَلِّي هالأرْض غْناني

الجوقة: عَلى الْماني عَ..

فيروز: يا غْزَيِّلْ يا بو الْهِيبْـَة يا غاوي يا مْعَذ ّبـا

شَرْبِة مَـيِّه ْ مِنْ إيْدا ياعْيوني ما أطْـيَـبا

الجوقة: يا غْزَيِّلْ يا بو الْهِيبْـَة مَرْحَبْتَيْن وْ مَرحِبا

يابْـنَـيِّـة هاتي الْفَرَسْ والْبـارودة والْعِبـا

فيروز: يـا غْـزَيـلْ قِـلُّـو قِـلُّـو بـيـرْحَـلْ ياما ّ بْضَـلْـلُّـو

وْلو طال الزَّمانْ كِلُّه غَيْرَك مـانِّي مْصاحِبه

الجوقة: يا غْزَيِّلْـة الْـ عَ النَّـهِـرْ طِقّي موتـي مْنِ الْقَهِـرْ

فاضلْ لَّي عِنْدكْ شهرْ وبْـسـافـرْ بالْـمـرْكِـبَـه

فيروز: أوف يابا أوف يابا

أوف أووف أوف يا هَلا

الجوقة: يا با يابا يابا أوف أوف يابا

بانتهاء الوصلة الغنائية الرائعة ينتهي مشهد العيد فيخرج الجميع ويتوجه كلٌّ إلى داره محمَّلاً بانطباعات متنوعة يغلب عليها السرور بالعيد وبالصبية المسحورة التي جاءتهم على غير موعد فأعادت الفرح إليهم وأحيت لهم العيد وأحيت فيهم الود والمحبة والطيبة وحفَّزت العشاق للاستجابة إلى قلوبهم .

ويغادر أهل القاطع ساحة الجسر التي لا يبقى فيها سوى عجوز تمشي الهوينا وترمق الأشياء والأركان والحارات بنظرات فيها بعض تفحُّصٍ ممزوجٍ بالحنين وتقول ما يجول في خاطرها بصيغة شعرية دافئة كالذكريات:

الختيارة: بعْدا السَّاحة والِحْفافي والدَّروبْ
وْ كل شي بعْدو متل ما بذِكرو
كأنُّو لا مرْقتْ لا سنين ولا حْروبْ
ما تْغَيَّرو الإشْيا
النَّاس تْغَيَّرو

في الجملة الأخيرة احتجاج مبطَّنٌ من العجوز التي تتساءل عن سبب جنوح الناس إلى الاقتتال!.

وتلمح هيفاء، التي تخلفت عن الآخرين بمغادرة الساحة، العجوز فتقترب منها:

هيفا: مْنَيْن إنتِ مْنَيْن ؟
الختيارة: أنا مْن القاطع
هيفا: وْ رايْحَة لَوَينْ ؟
الختيارة: عَ ضيعْة الْقاطع

إذ لم يرق لهيفاء بقاءُ عجوز من أهل القاطع لا تعرفها إلى ساعة متأخرة فتسألها بشيء من الحدَّة:

هيفا: وْ جيتي لْهونْ بْقَصْد شرّ جْديد ؟

وتجيبها العجوز بلطف وطيبة تعود هيفا بسببهما إلى رقَّتها:

الختيارة: لأ.. جيت حْضِرتْ هَوني الْعيد
هيفا: رجعو أهلْ ضيعتْكنْ وْإنتِ مْعَوّقة.. شو السرّ ؟
الختيارة: بعرفْ يا بنتي بَين ضيعتْكنْ وْ بين ضيعتْنا
عداوة وْ بُغْض

هيفا و انت ؟

الختيارة: آنا هوْني بدْنيْتكن

بحب التراب اللي لكن والأرض

بنْطر العيد حتى يْصير بْآخْرو

وْ تفضى الدّني

وْ ما يْعود بالسَاحة حَدَا

بوقفْ متل ما كنت قبْلا انْطرو

تَ نلْتقي و نحكي و نشْكي ع الْهدا

الكلمات المفعمة بحزن العجوز الشديد وحنينها للضيعة التي مازالت تحتفظ بذكريات لقائها فيها بحبيبها قبل أن يحرمَهما البغضُ من السعادة ويفرِّق بين قلبيهما، قالتها العجوز بلهجة المكسور الذي أحبطته أحداث الأيام ومرارة العداوة بين الناس.. وكأنها تحذر هيفاء وأترابها من الجيل الشاب، مِن مَغَبَّة استمرار أهالي الضيعتين في عدائهما لبعضهما:

بنْت من عَنَّا خْدودا وردتَينْ

وْ شبَ من هوْني عشِقها وْ حَبَّها حبتُّو..

وْ يا دلّ قلْبو وْ قلْبها

فرَقهن البغض اللّي بين الضيعتَين

يرافق حديث العجوز لحن حزين تؤديه كمان منفردة مسنودة بإيقاعات خفيْفة ما تلبث أن تستغلَّ صمت العجوز لتستدعي عدداً آخر من الآلات الموسيقية فتعيد استعراض حياة الأهالي بشقَّيها: الفرِح والمتوتِّر في حوارية لحنية تداعب فيها آلات الإيقاع والطَرق (درامز وإكسيليفون) الوتريات الراقصة ثم تتابع الكمان مع الأوركسترا في نهاية اللوحة حدثاً محزناً يتم تحت جنح الظلام راقبتْه العجوز والأسى يعتصر قلبَها المجروح. فمظاهر البهجة التي شهدتها الساحة في عيد الضيعة بعدما أحيته الصبية المسحورة بأغنياتها الجميلة حركت مشاعر الحب عند عشيقين، فتاة من الجسر وشاب من القاطع، التقيا على ناصية يتبادلان التعبير الصادق عن المحبة والإلفة والحنين إلى السلام بعيداً عن جو العداء الذي يفرضه المتشددون في الضيعتين. ولكن ثُلَّتي المتربصِّين لبعضهم من الجهتين كانتا تلاحقان العشيقين بطريقة التسلل حتى تمكنوا منهما دون أن يشتبك الطرفان وانتهى الأمر باختطاف أهل القاطع للفتاة وأهل الجسر للشاب وابتعد الفريقان مع المخطوفَين. ما شاهدته العجوز أثار في نفسها الحزن والتساؤل عن السبب وراء نزوع الرجال نحو المخاطر والاقتتال:

العجوز: مين هالْبيصير ينْدَه عَ الرّجالْ
تـ يْصيبْهُنْ من عِيْشةِ بْيوتُنْ ضَجَرْ
ياما اسْأَلِتْ حالي يابنْتي هالسّؤال
لَيش الرّجال بْيركضو صَوب الْقَدَرْ

تصاحب هذا الكلام، الذي تقوله العجوز وهي تتوجه إلى الغرب مودِّعة هيفا وعائدة إلى القاطع، موسيقا حزينة تؤديها آلة الكمان ـ سولو فتثير عندنا شفقة على حال الناس الطيبين الذين يعانون من البغض ونتائجه ومن كآبة الأيام التي يعيشون، فاقدين الحب والسلام والمسرَّة.

مع حلول الليل الكالح يتوجه شبلي إلى الجسر يحرسه من تطاول أبناء القاطع ويحلم بالعثور على الكنز.. أما هيفاء فقد أصابتها حالة من الأرق والقلق بعد حديث العجوز وهامت على وجهها باتجاه الحقول.. وإذ رأت شبلي ذاهباً باتجاه الغرب تبعته فالتقيا عند الجسر:

شبلي: لْوَينْ يا هيفا؟
هيفا: عَمْ يهْدُر بْراسي خيال العيد
وْ ما قْدِرت إغْفى وْ شفْتَك مْن بْعيد
شبلي: هَيك وْ بس يا هيفا؟
هيفا: وْ خايْفة منْ شَرّ مخْفي جْديد
شبلي: بْتفْزَعي مْن الْجنّ ؟
هيفا: لأ.. مِنْهُنْ هِنْ
شبلي: هنّـي بْيجُو ؟.. يا ريتْ، يْطِلُّو لَقِدّامي
قُومي انْزَلي عَ البيتْ أحْسَنْلِك تْنامي

صوت بعيد يأتي من جهة الغرب حيث القاطع ينذر بشيء سيحدث قريباً.. فأحد شبابهم مختطف عند أهل الجسر وفي القضية كرامة وضيم لا يُنَامُ عليه:

الصوت: يا هووووووووووو...
هيفاء بجزَع: اسْمَعْ !!
شبلي: صوت بْعيد

يقف متفرساً يمد ناظِرَيه باتجاه مصدر الصوت ملصقاً أصابعَ كفِّه اليسرى الممدودة على جبهته ليحجب ضوء القمر عن عينيه كي يزيد من إمكانية رؤية الأشباح القادمة من بعيد، بينما يشد بقبضة يمناه على العصا (الجسريَّة) الجاهزة للمعركة! وتقف هيفاء إلى جانبه متوترة:

هيفا: مشْ رحْ بيمْضى عَ سَلامة الْعيد

شبلي: القاطع عم يحورب

فْراريع عمْ تلْمعْ.. عَم تْقربْ.. سامع هدير الموتْ

هيفا طْرَحي الصوتْ

ولا تتردد هيفاء بالإسراع إلى أهل الضيعة تستحِثُّهم لحمل عصيِّهم والاتجاه إلى طرف الجسر حيث يقف شبلي مستعداً للقاء صالح وجماعته بفراريعهم القاطعية.

وفي لحظات الصمت والتوجُس تطلع الأوركسترا بمارشها العسكري الرائع تؤديه الوتريات والدرامز مع جميع آلات النفخ النحاسية والمركبة (ترومبون، ترومبيت، ساكسفون بأنواعه، كورنيت، هورن، تيوبا و أوبوا، باصون، كلارينيت) ترافقها أصوات بشرية تصل بنا بمهارة فائقة إلى ساحة معركة حقيقية مكتملة العناصر وبتدرُّج فائق القدرة التصويرية والتأثير النفسي تتحاور فيه، بجُمَلها القصيرة المتتابعة والمتداخلة بهارمونية رائعة، مجموعات العازفين فوق نغمات متموجة ساحرة تستنهض وتحفِّز وتُوثِّب وتقرِّب الجبهتين وتسرِّع ساعة الصفر والالتحام وأخيراً تدق طبولَ الحرب وتُعلن النفير.

مجموعة الأصوات البشرية مسنودة بالأوركسترا ونحاسياتها تقوم بدورها هي الأخرى ممثلة الإعلام التحريضي والأناشيد والأهازيج الشاحذة للهمم رفعاً للروح المعنوية وتشجيعاً على الإخلاص لـ(الوطن) والتفاني في سبيله ودفاعاً عن (الأرض) !!.

وما أن يقف كلٌّ بوجه الآخر متقدماً جماعته التي تنتظر الإيعاز بالهجوم حتى تبدأ المواجهة الكلامية التي يتبادل الطرفان فيها عبارات التهديد والوعيد القاسية والمفعمة بروح الحقد والكراهية والعزم على القضاء على الآخر

فريق الجسر: يا أهْل القاطع كِبْرت الحْكاية

والقدر جايي يا أهل القاطع

فريق القاطع: يا وقْعَة سَودة وقْعِتْكنْ معْنا

إنْتو أو نحْنا وقْعتْكنْ سودة

الشيخ: مش رح يرْجَعْ ع القاطع منْ ضَيْعتْكُن مين يخبّرْ

فريق القاطع: مِنا نحنا.. مش سامع نهر الايْديْن الْبتكبرْ !

الشيخ: نحنا بغضاكنْ ما عدنا ع الْجسر الإلْنا قْعدْنا

تـ ما نْشوف بيوت القاطع

هاللّي سْطوحا سوْدة وْ مبحوحة وْ دخّانا طالعْ

فريق الجسر: دخّانا طالعْ دخانا طالعْ

فريق القاطع: متلْ حْجار الرِّجْمِة
بدْنا نِشَلْحْكن بالْعَتْمة
متلْ قْرامي الزَّيْتون نْقَصِّفْكُنْ قِرْمة قِرْمة

صالح: ونْخلّي السمَّاق الْبعْدو أخضر يِتْغَيَّرْ
يِتْلَوَّنْ بالدَّمّ الأحْمرْ

فريق القاطع: يِتْلَوَّنْ بالدَّمّ الأحْمَرْ بالدَّمّ الأحْمَرْ

الشيخ: يا أهل الْجسر تْهَيُّو شِبْلو سْواعِدْكُن
لا تْخَلُّو الضَّربة تِرْجَع إلا ما تِصْرَعْ

صالح: وَينْ فْراريع القاطع تِعْلا وْ تِلْمَعْ
وتْهِدّ وْ تِقْطَعْ

الشيخ: كِبْرتْ الِحْكاية

فريق القاطع: خَلُّوها تِكْبَر

فريق الجسر: خَلُّوها تِكْبَر

الفريقان: خَلُّوها تِكْبَرْ

فريق القاطع: قَرِّبْ يا صالحْ يا نِمْر الْجارِحْ

فريق الجسر: شبْلي حَيْلك عَ صالِحْ

وإذ يقترب شبلي إلى منتصف المسافة القصيرة الفاصلة بين الفريقين تشرئب الأعناق وتقفز القلوب من أجواف أصحابها الذين كادت قبضاتهم تعصر مقابض عصيِّهم وفراريعِهم التي جففها الزمن القاسي وستحرقها نار الحرب الضروس التي تنذر بها عيونُ المتواجهين..

فريق الجسر: شبْلي يا شبْلي لْوينْ رايحْ يانسْر بْلا جْوانحْ

فتيات الجسر: شبْلي !

فتيات القاطع: صالح !

الموسيقا المرافقة لهذا المشهد بثوانيه الطَّويلة من أكثر الألحان التصويرية قوَّة تعبيرية وجمالاً.. فالتصاعد في حدة الموقف وحرج الفارسَين المتجابَهين يجاورهما توجُس الواقفين خلف كل منهما بوجوههم الواجمة وعيونهم المفتوحة إلى أقصى مدى الأجفان وطَرَقات القلوب تتسارع وتقصر الأنفاس وتكاد تتصدَّع الصدور المعروضة للرياح من القلق وشدة الخوف من نتائجَ ليس من السهل تبصُّرها.. كل هذا الذي نراه تحمله إلينا الأوركسترا بعازفيها المتميزين وهارمونية تُدخِل اللحن والصورة وتعابير الوجوه إلى أعمق أعماق الذاكرة تحفظ لهذه الجمالية الاستثنائية مرتبتَها الرفيعة وخلودها. والنغمة المرافقة للجملة الأخيرة التي تكررها

فتيات كلا الطرفين عندما يتتوج التصعيد بمواجهة فارسي الضيعتين تضاهي أجمل النغمات المماثلة في أعرق الأعمال الكلاسيكية ذات الموضوع القريب من موضوع مسرحيتنا العظيمة.

أما الهارمونية في أصوات الممثلين ومواقعهم ومواقفهم فقد دلَّت على مهارة لا تقل عن تلك التي للعازفين. وإذا كان للمؤلفَين الفضل الأساس في التوزيع ورعاية الممثلين خلال فترة التدريب الذي تميز بجديته الكبيرة عندهما فإن تاريخ المسرح الغنائي الرحباني يشهد لجميع من اشترك في أعماله قدرتَهم الفنية العالية وثقافتهم الموسيقية وإلمامهم بأساسيات العمل المسرحي وفق أرقى المعايير العالمية.

من هنا يفسر نقاد الفن المسرحي والغناء ما تحفل به الساحة اللبنانية من ممثلين ومغنين وموسيقيين عبَر القسم الأعظم منهم في التجربة الرحبانية وتخرَّج منها الكثيرون فنانينَ ومطربينَ احتلوا مكانتهم الكبيرة في الساحة الفنية وفي قلوب الجمهور الرحباني.

المعركة ستبدأ إذنْ بين الرجلين، صالح بفراعته القاطعية وشبلي بعصاه الجسرية والحشد متأهب في كلا الطرفين وجسر القمر يشهد من الخلف، وهي معركة حياة أو موت لأنها نابعة من الصراع على أهم مقومات الحياة – الماء، الذي عرفت الشعوب منذ زمن بعيد صراعات دامية بسببه وكثيراً ما سُمِّيت (حروب الماء)، **النعمة التي لا تظهر قيمتها الحقيقية إلا عندما يحلُّ الجفاف.**

تلحِّن الكمان للفارسين يدوران بحذر وتركيز وقد انحنى الجسدان قليلاً ضماناً للتمكن من تلقي الضربة المباغتة واستعداداً لتوجيهها في اللحظة المناسبة.. برهة ويأتي الجميع صوت غير متوقع لضيف عزيز.

تمهد الموسيقى الخاصة لظهور الصبية المسحورة المفاجيء الذي يبهر به الجميع فتسود الدهشة ويعم المكان سكون

الصبية المسحورة: يْمَسِّيكنْ بالْخَير
يْمسيكنْ بالخير ماتْردُو الْمَسا
والمسا لـ ألله يمسيكن بالخير
الجمع: يْمسيكي بالْخير

يعدِّل المتواجهان قامتيهما ويرجع كل منهما خطوتين إلى الخلف بينما يستمر الصمت وتتغير تعابير الوجوه جميعها.. لقد أضاءها القمر.. وسحر الجميع صوت فيروز الملائكي.

فيروز: الليلة بْيطْلَع القمر
والكنز بيطْلَعْ معو

وْ لَمِّن بْيظْهَر الكنز
رَحْ تِغْنى ضيَعْكُن وْ تِتْلَوَّن عْيادكُنْ
وبْيفْرَحو وْلادْكُنْ
وْ بيصير ينْزَل القمر يْغَنّي ويسْهَر معْكُنْ

الجمع: الليلة رح يظْهر الكنز ؟

الفتيات: وينو الكنز ؟

الرجال: وينو الكنز ؟

فيروز: كِلّ واحد ينْبش حدُو يمكنْ يلْقي الكنز عندو

الفتيات: كيف مْنِنْبُشْ ؟

الرجال: كيف مْنِنْبُشْ ؟

المجموع: نِحنا ما في معنا مْعاول !

فيروز: شيلو ياللّي بإيدَيْكُنْ
وتْطَلّعو حواليْكُنْ
ملْيانة هالأرض مْعاول والكنز بْيظهر عَليكنْ

يترك الجميع العصيَّ والفراريعَ ويتناولون المعاول ويبدؤون الحفر بانهماك وقد تجاورت الأجساد دون اكتراث بروح العدائية التي اختفت على الفور أمام إطلالة الصبية ووعدها، وترعى المشهدَ الأوركسترا في لحن تصويري هادىء ينقلنا إلى فيروز التي أسعدتها حركة حاملي المعاول فاقتربت من الشيخ تخاطب فيه الروح الطيبة والمسالمة والمُحبة:

فيروز: يا شيخ المشايخ رَحْ قِلّكْ هالْكِلْمة
صوت المْعْوَلْ أحلى من رنين السيفْ
والرِّضى أحلى من الزَّعَلْ
والسَّلامْ كنز الكنْوز
يا شيخ المشايخ إنت الْ بتْخَلّصْني
يا شيخ المشايخ إنت الْ بتْخَلّصْني

نداء الصبية المسحورة التي وعدت أهالي الضيعتين بالغنى والفرح إن هم استبدلوا سلاحهم بالمعاول وخصومتهم بالمحبة والرضى دغدغ عواطف الشيخ الذي اعتبرت الصبية الأمرَ بيده وهو القادر على تخليصها من الرَّصد وعودتها إلى أهلها وإحلال السلام والمسرَّة عند الجميع..

والسلام.. كنز الكنوز.

ويتجاوب الشيخ فوراً مع هذا النداء الإنساني النبيل ويعلن على الملأ انتهاءَ الحرب بادئاً بإلغاء سببها.. وفوراً يقتنع الناس ويوافقون على قرار الشيخ فتتدوَّر الوجوه وتعلوها الابتسامات وترقرُقُ دموع الفرح في المآقي التي أتعبها البغضُ وأرَّقها الخوفُ من الاقتتال.

ويسود الصمت إذ ينتظر الأهالي من الضيعتين ما سيقوله الشيخ الذي تغيَّرتْ نبرة كلامه وملامح وجهه وهو يصدر أمره بكلٍّ رضىً وتفاؤل:

شيخ المشايخ: يا أهالي ضيعْتْنا

ديرو الْمي عَ القاطع　　خلاّ تشْرب المْزارع

وْ خَلّوني بديْنَيـي　　إسْمع هديْر الميَّة

عم تدْفقْ صوب القاطع

وْ يا أهل القاطع..　　متل ما انتو　　ننْزلْ لْعَنّا

بِرجع نْعَيِّدْ عِيْد　　للمحبّة جْديد

ومتل ما كِنْتو.. ومتل ما كِنّا

ويغني الجميع على لحن فرحٍ جميل يقترب معه أهالي الضيعتين يتبادلون قبلات التراضي والتصالح بعد أن حُلَّ الأمر بطريقة طوباوية.. إذ ليس عند ملوك الجان والصبية المسحورة حلولاً من نوع آخر.. والناس البسطاء الذين تزيد المعاناة من ضعفهم يرضون بمثل هذه الحلول طالما غابت البدائل:

المجموع: / كان الزَّعَلْ غرْبة　　مْرَقْنا عَ جسْر القمر

وِلْقِينا الْمحبّة　　عَ حَفّةْ جسر القمر / (٢)

الفتيات: لْوحي يا إيْدَيْنا　　كيفْ عِدْنا الْتَقينا

وْسَلّمو عَليْنا　　عَ حَفّةْ جسْر القمر

المجموع مع فيروز: كان الزَّعَلْ غرْبة...

الشيخ: وْ يا عمي وينْ كنتو　　وَيْن ما بيَّنْتو

صِرنا نحنا وإنْتو　　بليْلةْ جسر القمر

المجموع مع فيروز: كان الزَّعَلْ غرْبة...

وتطلع فيروز التي انْفَك سحرُها للتّو بموّال لكلماته الرائعة البسيطة أحلى الدلالات وأقواها.. وفيه فحوى الثقافة الاجتماعية الرحبانية وحب السلام والتعايش بين الناس بمفهومه الرحباني:

فيروز: وْ كلّ ضيعة بَينْها وْ بَيْن الدِّني

جِسْر الْقَمَر

كلّ ضيعَة بَينها وْ بين الدِّني جِسر الْقَمَر

وْ طالما فيها قلِبْ بيشدّ قلْبْ

مهما تْعَرَّض للخطر

مهما تْعَرَّض للخطر ما بْينْهِدِمْ جِسر القمر

الفتيان: جسر المحبّة الصَّداقة

الإيدين الْبَدًا تتْلاقى

الفتيات: جسر شْبابيكِ الْمفْتوحة

عَ جْنَاينْ مخضَرَّة شْلوحا

الفتيان: والجسر الدَّرب الْبْسافر عَ الدَّار الْ ما إلْها آخرْ

فيروز: أوف أوفْ

مازالْ في جْسورة بْهالأرض مشْرورة

بَدُّنْ يْضلّو النَّاس يجو لَعِنْد النَّاسْ

وتْزورْنا الدِّني ونْزورا

أجل.. هذا هو جسر القمر... جسر السلام والمحبة.. جسر العدالة والمساواة والعمل من أجل الخير ونبذ الأنانية والعنف والبغضاء.

وتكمل بموَّال: وْ يا حِلو الْ عَ الْجسر لا قَيْتكْ

يا حِلو الْ عَ الْجسر لا قَيْتكْ دلّني دخْلَكْ عَلى بيْتَكْ

بكير ببْعتْلَك العصفورة تَ تْخَبَرَك قَدَيْشْ حبَّيْتَكْ

بهذا الموال الهادىء الجميل، الذي تؤديه فيروز بالمخملية التي كلَّلت صوتها الساحر منذ أيامها الفنية الأولى مع عاصي ومنصور، ننتقل إلى آخر أغنيات المسرحية التي سُجِّلت للأخوين علامة مضيئة في بداية طريق متطورة جديدة في إبداعاتها جريئة في موضوعاتها فائقة القدرة على الشمولية الفنية والتكامل في جميع العناصر وفق منهجية رحبانية وحضور استثنائي على ساحة ذات خصوصية، ستتبوأ بعد هذا العمل قمة المجد في عالم الإبداع الأدبي والفني وستدخل قلوب الناس وعقولهم فتصاحب أسمى مشاعر الحب والفرح والوطنية الصادقة والإنسانية النبيلة.

فيروز: دِيْرو الْمَيِّة

الفرقة: ديرو الْمَيّ

فيروز: وْ خَلِّيه يشْربْ

الفرقة: كِلّ الْحَيّ

الشيخ: وْ ديرو الْمَيِّة

الفرقة: ديرو الْمَيّ

فيروز: وْ خَلِّيه يشْربْ

الفرقة: كِلّ الْحَيّ

فيروز: / وْ ديرو الْمَيِّة

الفرقة: ديرو الْمَيّ

الشيخ: خَلِّيه يشْربْ

الفرقة: كِلّ الْحَيّ

فيروز والشيخ: خلاّ تشْربْ كِلّ الدِّنْيه
وْ يعلا الزَّرع وْ يحْلى الْفَيّ / (٣)

ترافق هذه المقاطع حركات للفلاحين توحي بفتح أقنية الماء باتجاه مزارع وبساتين أهل القاطع بينما تقوم الفتيات والفتيان من الضيعتين بتشكيل حلقة الدبكة الحيوية الجميلة:

فيروز: بَيْتَكْ حَدّ الْعَين سْياجُو والزَّنْبَق عَ غْصُونُو
عَ الغَيم اللّي فَوْق دراجو غاطِطْ رفّ سْنونو
قِدَّامُو قَنايـةْ بالشَّمْس مْضُوَّاية
حْكِينا حدًّا حْكاية وْ تشْربْ قِلَكْ خيّ

الفرقة: ديرو الْمَيِّة ديرو الْمَيّ...

فيروز: وِنْطَرْتَكْ عَ نَبْع الْغَيْضة بَلْكي بْتْلاقيني
في بإيدي زهرة بَيْضا والحُبّ مْبَكِّيني
شافوني جيراني عَ الْمفْرق حَيْرانِة
افْتَكْروني تعْبانِة وْ قالو عَنّي خَطيّ

الفرقة مع فيروز: ديرو الْمَيِّة ديرو الْمَيّ...

فيروز: عَنَا جارة زرْعتْ حَبْقَة شو رحْ نعْمِلْ فيها
ما في عندا ميِّة

مْنِبْقى مِن عَنَّا نسْقيها

كيف حالك يا جارة　　نوَّرتي هالْحارة

تْعي لَعِنَّا زْيارة　　وْ نحْكي نحْكي شويّ

الفرقة مع فيروز: ديرو الْمَيِّة ديرو الْمَيّ... (٢)

وتنتقل فيروز فورا إلى الردَّة الأخيرة والتي تشكل (كودا) المسرحية السريعة تقفل بها مع نصري إحدى أروع مسرحيات الأخوين رحباني وأولها مع فيروز، بينما تستمر الدبكة مستعرضة حالة السعادة والنشاط والحيوية التي لم يقلل منها عند أيٍّ من الممثلين الحركة والتمثيل والغناء والرقص وتبديل الملابس وتغيير الماكياج وغير ذلك لمدة تجاوزت الساعة والنصف.. إلى أن يجتمع كل العاملين في المسرحية على الخشبة يحيون الجمهور الذي وقف احتراماً وصفق طويلاً وغنَّى مع فيروز ونصري والفرقة القفلة الرائعة بتكوينتها الفريدة وتقنيتها اللذيذة وعذوبة كلماتها مغلَّفة بأرقٍّ مشاعر الغبطة والفرح:

فيروز: عالي عَ الْعالي　　دارِكْ بتْلوح قْبالي

الفرقة بالتناوب مع الشيخ: عَ العالي عَ العالْي...(٣)

فيروز: عالي عَ الْعالي　　دارك بتْلوح قْبالي

الفرقة: عَ العالي عَ الْعالي...

فيروز: طرْقاتْ اللّيلْ بعيدة　　لا تِتْركْني لَحالي

الفرقة: عَ العالي ع الْعالي...

فيروز: رحت تْخَبَّيْت بْداري　　لْقَيْت الحبّ مْخبَّالي

الفرقة: عَ العالي عَ الْعـالي　　دارك بتْلوح قْبالي

يا إيـدك بـإيـدي　　وبْقبلـك سعـيـدة

خلّـيـنـا نـتْـلاقـى　　ببـيوتْـنا السَّعيدة

الفتيان: ندْهِتْـنا الْلّـيـالـي　　بسْطُـوح الْعَـلالي

الفرقة مع فيروز: عـالـي عَ الْـعـالـي　　دارك بتْلوح قْبـالي

عالي عالي عَ العالي　　دارك بتْلوح قْبـالي

فيروز: ضيْعتْنا ببالي

الشيخ: وْ طريقك ببالي

فيروز: وعْناقيد الْعَريشة　　حلْيانة ببالي

الشيخ: سمانا

فيروز: ببالي

الشيخ: جَبلْنا

فيروز: بِبالي

الشيخ: سَمانا وْ جَبلْنا

فيروز: سمانا وْ جَبلْنا بِبالي

الفرقة ـ فتيان: سَمانا وْ جَبلْنا ببالي

الفرقة ـ فتيات: سمانا وْ جبلْنا بِبالي

الجميع مع فيروز: سمانا وْ جَبلْنا بِبالي

فيروز: بِـبـالــــي

☼☼☼☼☼☼☼

٣. الليل والقنديل

الضوء مرآة الحقيقة وممحاة الخوف

مسرح كازينو لبنان - ١٩٦٣ ومسرح معرض دمشق الدولي ١٩٦٣

لا يريد (نصري الحارس) أن يتراجع أهل ضيعته عن تفاؤلهم وثقتهم بأنفسهم فيحلُّ الخوف من الليل وعَتمتِه محلَّ فرحِهم وسعادتهم بغلَّة ما صنعت أياديهم وفكرهم، لذلك سارع إلى طمأنتهم ورفع معنوياتهم كي يحسنوا التصرف وهم يجهلون لماذا أخذ (هَولو) قنديلهم وغادر الساحة:

لا تِفْزعو من اللّيل وِجْبالو   الضّو ما بيخاف عَ حالو

في هذا المشهد نصل إلى ذروة العقدة الدرامية في المسرحية الغنائية (الليل والقنديل) التي قُدِّمتْ في شهر شباط من عام ١٩٦٣ على مسرح كازينو لبنان و في شهر أيلول من نفس العام على مسرح مدينة معرض دمشق الدولي. والمسرحية من فصل واحد كتب كلماتها وألَّف ألحانها الأخوان عاصي ومنصور ولعب الأدوار الرئيسية فيها فيروز ونصري شمس الدين وجوزيف عازار وجوزيف ناصيف ووليم حسواني وسهام شماس وهدى حداد وفيلمون وهبي وآخرون.. وأدت فقرات الرقص والدبكة الفرقة الشعبية اللبنانية بإشراف شبل وسميرة بعقليني.

والمسرحية من إخراج صبري الشريف ومساعده برج فازليان.

يأتي هذا العمل المسرحي بعد عام واحد من الفانتازيا الغنائية الرائعة (جسر القمر) التي لاقَت إعجاباً كبيراً لدى الجمهور الرحباني في العالم العربي، تجسيداً للطموح الرحباني لتكوين وتطوير المسرح الغنائي اللبناني المتميز ولتمتين العلاقة مع الجمهور الذي بدأ يُوَلِّفُ ذائقته الفنية على تفعيلة الأخوين رحباني ونوتاتهما وعلى ذبذبات بثِّهما أيضاً.

موضوع المسرحية هو الضوء والظلمة ومكانتهما في حياة الناس والصراع بينهما متمثلاً بتناقض الشخصيات في الضيعة، التي يصنع أهلها قناديل متميزة يشتريها أهالي الجرد والسهل والمزارع يبددُّون بها عتمة الليل فتطول فترات عملهم وتمتُّعِهم بالحياة اللذيذة والليالي التي يغيب فيها ضوء القمر.

وإذا كانت فكرة استخدام صناعة (قنديل الزيت المُلوَّن) وسيلة لعرض فلسفة النور والظلمة بمفهومها الرحباني، أوحت بها الحياة في القرى الجبلية في أواسط القرن الماضي

والتي اعتمدت على الشموع والقناديل والفوانيس البسيطة التقليدية لإنارة منازلهم، فإن (الليل والقنديل) نجحت في تحميل القنديل وضوئه البُعد الفلسفي المرتبط بحياة الناس وحبهم للخير والسلامة والطمأنينة والشفافية وللضوء تتزيَّن تحته سهراتُهم بالمحبة والحيوية والتفاؤل. ولتصوير التضاد تَظهرُ الشخصيات الظلامية التي تقاتل في الليل وتكره من ينير عتمتَه.

ومزدوجة النور والظلمة، عنصرَي البنية الكونية، لا يقلقها الموقف النفسي الذي يجعلنا نحب النهار لضوئه وننتظر انبلاج صباحه السعيد.. لأن الحياة العملية تتطلب نوراً نتلمَّس بفضله الأشياء وأنفسنا والطريق ونقهر الخوف الذي تثيره العتمة التي تبعدنا عن الحقيقة. في الحياة الطبيعية يرتبط العمل لدى كافة الكائنات بالنهار ويُترك الليل بعتمته إلى الراحة والنوم.

تبدأ المسرحية بمشهد تمهيدي في ساحة الضيعة حيث تقيم الفتاة (منتورة) خيمتَها المليئة بالقناديل ذات القطع الزجاجية الملونة معلَّقة داخل الخيمة وخارجها عَرضاً على المارة والقاصدين الراغبين بشراء قناديل الزيت التي اشتهر بصنعها أهالي هذه القرية. بعض هذه القناديل مُنارٌ لتشجيع القادمين على الشراء.. ومنتورة التي تحرس وتروِّج لقناديلها وتبيعها تجمع ثمنها في كيس معلَّق، غلَّة للأهالي الذين صنعوها وسيستمتعون بما جنت أياديهم في عيد الضيعة القادم، كالعادة!

بعد مقدمة موسيقية قصيرة تخرج منتورة (فيروز) من خيمتها لتضيء أحد القناديل المعلقة في عمود الخيمة تتكسر بفضْله العتمة وتنتشر في فراغ الساحة أشعةٌ لوَّنتْها صفائحُ الزجاج الملون التي عشَّقت جدران القنديل الجميل المتقن، وتغني:

منتورة: ضوي يا هالقَنْديل
عَ بيوت كلّ النّاس — عَ ليل كلّ الناس
ع سطوحْ حلْيانة دواليها — عَ ضْياعْ ما بعرفْ أساميها
وْ قبْل الحلو مايْضيع
وْتِتْجرَّحْ مواويلْ — ضوي يا هالقنديل

الضوء الذي أنار ساحة الضيعة قاهراً عتمة الليل أثار في نفوس المارَّة والقادمين شعوراً بالارتياح والسرور.. لا يحب الناس الظلمة لأنها توحي بانقضاء اليوم.. وسعادة اليوم في نهاره وضوء شمسه والعمل طيلة ساعاته الحلوة تنقلهم على أجنحتها من محطة إلى أخرى يشعرون بقيمة ما اشتغلت أياديهم ويتفاءلون بالنهارات القادمة وساعاتها.. أما الليل فعتمته كئيبة ووحشته تستحث الناس لإمضائه استقبالاً لنهار جديد، ولا يزيل وحشتَه إلا سهرية سعيدة مليئة بالفرح وأحاديثه وأغانيه تحت ضوء قمر منير أو قنديل زاهي الألوان..

ولأن خيمة منتورة ليست كباقي خيام الضيعة ينشدُّ إليها المتنزهون مساءً والقادمون من الضيع والمزارع المجاورة وخاصة أولئك الذين وصلتهم أخبار قناديل منتورة الجميلة وألوانها المغرية فالتقوا في الساحة يتعارفون ويطمئنون عن أحوال بعضهم البعض ويعاينون القناديل.

يرافق اقتراب الزيائن من خيمة منتورة لحن حركي جميل:

مجموعة أولى: نِحْنا من السَّهْل.. وأنْتـو؟

مجموعة ثانية: نِحْنا مْن الْجِرْد

مجموعة ثالثة: نحنا من صوبِ المْزارع من تلّ الورْد

أهل الجرد: وْكيفْ حال السَّهْل؟

أهل السهل: قمْح وبيادر وغْمار وْخضرة مزْروعة

وْكيفْ حال الْجرد؟

أهل الجرد: خيْر وْجَنايِنْ تفّاح وْ ميّة ونْبوعة

الجميع: جينا لْهالضَّيْعة بدْنا قْناديل

شَغْلة هالضَّيْعة تْبيعْ قْناديل

صبية: قالو بْتنْباع بْخيمة منتورة!

الجميع: هاي هيي خيمةْ منتورة وهايدا قْنديلا

قصَّة تتْمرجحْ ع سورا

وْقِصّة تْغَنّيلا

الصبية: وبيقولو هالْقنديل في إلو قِصَّة

بْيتْضوّى الكل بْيتْضوّو

بْيتْطَفى الكل بيتْطفو

المشهد الأول في المسرحية يضعنا في بيئة صنع النور وفي ثقافته.. فصنّاع القناديل وكذلك الناس الذين جاؤوا يتفرَّجون ويشترون هم أهل خير وعمل ومحبة يعرفوننا بأنفسهم وبأخلاقهم وبرؤيتهم للحياة أيضاً ويثنون على أهل الضيعة وعلى قناديل منتورة:

يا منتورة يا منْتورة يا صاحبةْ الخيمة الحلوة

يااللّي علَينا شعْشعْ نورا!

تخرج منتورة من خيمتها المليئة بالقناديل المعلقة والمعروضة بطريقة مشوِّقة وترحب بضيوفها بابتسامة ومحبة تجيب على استفساراتهم وتعرض القناديل بأنواعها:

منتورة: أهْـلا فيـكُنْ
جيتو لْعنَّا شو بتْريدو تَ نعْطيكُنْ ؟
الجميع: بَدنا قْناديـلْ
بدنا نْضوّي بْيـوت الْ إلْنـا
وْسهْرات الحلوة تحْملْنـا
وبالليل تْشيلْ
نْعَلّقهُـنْ بالعَـرايش قِـدَّام الشّعْـريّات
وقْبال الورد الْعايش عَ بْواب السَّهْريّات
منتورة: من أيًّا قناديل؟
عنَّا أنواع كْتيـرة وْعنَّا ألوان كْتيـرة
من أيًّا قناديل؟
الجميع: شو هِيِّي الأنْـواع اللّي هَون بْتنْباع؟
منتورة: عَنَّا قَـنـاديــل لَلْيالي الشّتْـوية
وْ عنَّا قَـنـاديـل لَلرِّيـح التّـلجيّة
لَلمَشي بالضّبابة وْلَقِدَّام البـوَّابِة
وْ لَلسَّفَر الطَّويل عنَّا قَـنـاديــل
عنَّـا لَضوّ القمر متْواضْعة وْ زرْقة
وْ بَيْضا لَجَلْسات السَّهرْ
والصَّفْره للفِرْقة
وقْناديل الخجـولة بْتسهَر عَ الطفولِة
و بتْجَمّعْلا أحلام منْ دنْية مجْهولة
وْهالْفانـوس الْ بيخـافْ
للعِشّـاق الْ بيْخـافـو
/ لا ضَـوُّو بْيِنْشافْ
وَلا هنّي بْيِنْشـافـو / (٢)
أهل الجرد: نحنا ضيْعِتْنا تَلْج وْبَرْد لْياليها ضْبابيـّة
منتورة: بَعْطيكُنْ لَونِ الأحمر
أهل السهل: نحنا ضيْعِتْنا سَهْل وْريحْ وْسهْرات شْماليّة
منتورة: بَعْطيكُنْ لَونِ الأخضر

أهل المزارع: نحنا عْطينا لَسْطيْحتْنـــا

منتورة: بَعْطيكُنْ أزرق

فتاة: اعْطيني الضَّو الْ ما بْينْشافْ

منتورة: تِكْرمْ عَيْنِـكْ

أحد الرجال: فـي عنْدك قنديل بْيتْعلّقْ عَ الباب
وْ يبقى يْردّ عنّي هـجْمات الـدّياب

منتورة: فـي عِنّـــا وْرحْ نَعْطيــك

تعطي منتورة لكل قنديلاً حسب طلبه.. (نصّار) أحد الزبائن يتقدم ويأخذ قنديله ثم يسحب من جيبه نقوداً ويقدمها لمنتورة:

نصّار: هـايـدا حَـقُّــنْ مِيْن بْيـقْبَض؟

منتورة: كلْ واحِـد ياخُـدْ قَـنديلو
والدّفْع بْهالْكيس الأبيض

نصّار: بِهالْكيس؟

منتورة: بِهالْكـيس

نصّار: عِدّيْهُــنْ

الجميع: إي عِدّيْهُنْ!

منتورة: أنا بعْطي وْإنتو عِـدُّو عَ هِمـتْكُــنْ
وْدِمتّْنا ما هي أحْـلى مِنْ دِمـتْكُـنْ

يأخذ الزبائن القناديل بفرح ورضىً ويلقون بثمنها في الكيس الأبيض المُعلّق في عمود الخيمة ويبتعدون إلى الطرف مُنقّلين نظرهم من قنديل لآخر بإعجاب.. ثم يتوجهون إلى منتورة بسؤال عما سمعوه من أخبار تخصُّها:

الجميع: يا منـتورة سْـمعنـا كـتْير بِـحْكاية قنديل كْـبـيـر!!

منتورة: رحْ نعملْ قَـنْـديل كْبيــر يكْشف ممْرق ضهر الشّيّرْ
يْضَوّي من جْبال الصّخْرية لْحــد الشّـواطي البـحريــة

منتورة التي لا تتردد في كشف سر القنديل الكبير الذي يحضّره أهل الضيعة يسعدها أن تعلن عن الهدف من هذا القنديل وهو إضاءة مَمْرَق (ضهر الشّيِّر) والمناطق من الجبال الصخرية شرقاً حتى طريق الوادي سعياً من صناع القناديل لخلق الشعور بالسلامة والطمأنينة

عند أهل الضيعة والعابرين في أوقات الظلمة ومنع قُطَّاع الطرق من التطاول على الناس وممتلكاتهم، وهَوْلو أحد هؤلاء.

الفتيان يبدون خوفهم: وْ هَولُو؟
هـولـو !! هـولـو!!
هَولُو شو بْيعْمِل هولو الْ بيحب الليل وْ هَوْلَهْ؟

الفتيات يؤكدن: هـولـو اللّي رابط
عَ الْممْرق والْعايش بالْعتْمة
إنسان الْعتْمة
اللّي زارع قصة الْخوف عَ المَمْرقْ؟

الفتيان يبدون خوفهم: هـولُو مابْيقْبَل يتْعَلَّقْ
قَنْديل يضوِّي عَ الْممْرقْ

منتورة: بُكْرا الضو بْيغْلُبْ هَوْلُو
وْ بيبْحَيْرات اللَّوْن بْيغْرقْ

(هَوْلُو) كان حَدثاً ثمَّ تحوَّل إلى حكاية فأصبح مصدر قلق الناس وخوفهم.. وهاهم يشكِّكون في أن يسمح هذا الشخص المنبوذ لأهل الضيعة بإنارة الممرق والحد من تحركاته مع جماعته في الليل المظلم. ولكن منتورة لا تفقد الأمل.. فضَّوء القنديل الكبير سيغلب هولو وسيشع نوره قاهراً الليل ورجال العتمة.

ويتساءل نصار عن السر وراء فكرة الضيعة وعزمها على تبديد عتمة المفرق بقنديل كبير، مبدياً تعجُّبَه.. فالعتمة هي العدوُّ القوي المتسلِّط دائماً على الإنسان يكبِّله ويثير خوفه وقلقه فهل ينتصر القنديل على العتمة؟

نصَّار: ضَيْعتْكُنْ يا منتورة
شو تْهيَّأْ ببالا تَ قالتْ لَحالا بـدِّي قاتلْ هالْلَيْل
هالضـو الأسـود
هـالْمِتْجـمـدْ الْجايي عَ مْلايـن الْخَيْل
وْ صارْلو مـلايـن السْنين
بْيتْسلْطنْ بالْوِدْيـان وْوين ماكـان
وْبقَلْب الإنسـان
وْ قالتْ ضيعْتْكُن
بدِّي خَلّي القنديـل هالضَّو النَّغْمة
اللّي بْتطْنيه بسمة يمحي هالعتْمة

يؤدي دور (نصار) الفنان الراحل جوزيف ناصيف الذي رافق الأخوين رحباني في معظم أعمالهم حتى مسرحية "المؤامرة مستمرة" في العام ١٩٨٠، وقد توفي في ٢٣ نوفمبر (تشرين الثاني) ٢٠٠١.

موضوع الظلمة والتكيُّف معها كما يقترحه الأخوان رحباني جزءٌ بالغ الأهمية من الجانب الفكري في حياة الإنسان منذ أن بدأ مرحلة الوعي. لقد أقر الإنسان نصف الواعي بأن اليوم مقسوم إلى مكوِّنين: نهار وليل.. في الأول يعمل ويتحرك وفي الثاني يرتاح ويتحاشى الخروج والابتعاد عن مكانه الآمن.. وهكذا ارتبط الليل وعتمته بالخوف من الشر والعدوان.. عبر آلاف السنين تثبّتت في أذهان الناس أفكارٌ عن الليل والعتمة وتصوراتٌ عن ضيوفهما فزادوا سعيهم لتوسيع رقعة الأمان بإشعال النار في الليالي المظلمة وتحلَّقوا حولها في جلسات سمر أطالت ساعات العمل والمتعة وقصَّرتْ ساعات الليل..

وبعكس الظلمة فإن الضوء الذي يبعث في النفس اطمئناناً يحظى بمحبة الناس وضوء القنديل لا يقلُّ جمالاً عن ضوء النهار، لأنه يتحالف معنا لتبديد العتمة ويرافقنا في رحلاتنا فنصِل آمنين إلى مقاصدنا وتحلو سهراتنا.

قبل أربع سنوات من مسرحيتنا ، أي في عام ١٩٥٩ غنَّتْ فيروز من كلمات وألحان الأخوين رحباني على مسرح مدينة بعلبك الأثرية أغنية (مافي حدا).. تقول فيروز:

مافي حدا.. لا تنْدهي.. ما في حدا
عتْمْ وْطَريق وْطَيْر طايرْ عَ الْهَدا

معْ مينْ بَدِّك تِرْجَعي بْعَتْم الطَّريق
لا شاعْلِة نارْنْ وْلا عِنْدِك رْفيق
يارَيْت ضَوَّيْنا القنْديل العَتيق
بالقَنْطَرة يمْكنْ حَدا كان اهْتَدى

وكأن عاصي ومنصور لم يكْفيهما أن تكون لهما أغنية أو أغان في النور وصناعته فجاءا بعمل مسرحي كامل مكرَّس له يعالجه ويستعرض صور صراعه مع الظلمة وحُماتها.

زُبُن منتورة الذين أسعدهم خبر القنديل الكبير يشكرونها ويغنُّون لقناديلهم فتشاركهم فتاة القناديل أغنيتَهم وفرحهم:

الجميع:	/ عَتِّمْ يالَيْل	عَتِّمْ أكْتر
	خلِّي قناديلنا	تْضَوِّي أكْتر/ (٢)
منتورة:	/ زغيْرة قناديْلنا	والليل كْبير

	وْلمْ بتْضويـلْنا	مْنـوصَل بكَـيـر/ (٢)
الفتيان:	/ يا قَمر ضلَّك غايبْ	حلَّفْتكْ بالحبايب/ (٢)
	حتى ضَوْيـِّتْنا تِسْهَـر	ويصرْلا رهْجة أكـْتـر
الجميع مع منتورة:	/عَتِّمْ ياليل... / (٢)	
منتورة:	/ والدّنْيي غـافْلِة	والـقـمـر غـاب
	بْتِقْشَعْني واصْلِة	عمْ دقّ البـــاب / (٢)
الفتيات:	/ وبْتسأل كيف قْطَعْتي	بهالْعَتْمة وْ مافْزعتي/ (٢)
	بْقول القـنْديل مْنوَّر	صارْ فينا نسْهـر أكـْتـر
الجميع مع منتورة:	/عَتِّمْ ياليل... / (٢)	
منتورة:	/ مين اللّي طــالْعة	بهــاك الْحـــيّ
	انْ كانْ مانـّاشْ قاشْعَة	ضـوُولا شْـــويّ / (٢)
الجميع وداعاً:	/ يا منتـورة زورينا	من بـالكْ لا تشيلينا / (٢)
	فـي عِنّا بيت زْغيّـرْ	بيساع الكلّ وْ أكتر
الجميع وهم يغادرون:	/ عَتِّمْ يالـيْـل	عَتّـمْ أكـْتـر
	خلّـي قْناديلنا	تْضَوِّي أكـْتــر/ (٢)

مع نهاية الأغنية الهادئة الرائعة لحناً وكلماتٍ وأداءً ينتهي المشهد وينقضي اليوم..

إلى المشهد التالي تنقلنا الأوركسترا عبر نغمة توحي بالصباح وقد أفاق مع نور شمسه أهالي الضيعة يعزفون في ساعات يومهم الجديد إيقاعات حياتهم الرتيبة ويصنعون جمالها.. تظهر منتورة من خيمتها مخرجة القناديل لتعيدَ عرضها أمام الخيمة وتروِّجَ لها.. الصباح الجميل حرَّك مشاعر الحب عند منتورة التي انشغلت عن حبيبها طيلة فترة الشغل وهاهو الموسم يشارف على الانتهاء والقناديل تنفُق وغلَّتُها تتجمع في الكيس.. والعيد على الأبواب يعِدُ الناس بالسعادة وتَعِدُ منتورة حبيبَها باللقاء القريب:

منتورة:	جـــــايـي	
	جايـي أنـــا جـايــي	جـايي لَعنْدَك جـايي
	/ رحْ يخلْصْ الموسم	وإفـضـى للمحـبـة
	وينْــــك يا حبـيـبـي	تَ حطّــك بقـلْبـي/ (٢)
	اعْمِلّي عنْدك خَيْمة	من جْـوانح الغيـمِة
	بالمحبّ مـضـوَّايـــة	وْجايي أنا جـــايي

وتقدِّم الأوركسترا جملة موسيقية تسجم بتوافق أخّاذ مع لحن الأغنية..

أوركسترا المسرح الغنائي الرحباني ليست كالفرق الموسيقية العادية المصاحبة للأغاني الشرقية، وإن تنوَّعتْ آلاتها، ولا هي كالفرق المصاحبة للمسرح التقليدي غير الغنائي والذي تصاحبه الفرقة لأداء موسيقا تصويرية.. إن الموسيقا في المسرح الغنائي الرحباني هي العنصر الأساس لإخراج النص الملَحَّن للمشاهدين، سواء كان هذا النص أغنية أم حواراً متعدِّدَ الأشكال.. وما تقدمه الأوركسترا الرحبانية في الفواصل بين المقاطع المتتالية ليس مجرَّدَ ملء فراغ يستأنف المغنّي بعده المقطع التالي وإنما هو مقطع من الأغنية لا يتجزَّأ عنها وبه تزداد جمالاً وتكتمل.. إننا غالباً نجد أنفسنا أمام جُمَل تعبيرية وسيلة بعضها حنجرة المغني وإيحاءاته ووسيلة بعضها الآخر مكونات الفرقة الموسيقية التي تصل بقدرتها الفائقة إلى عقولنا وأحاسيسنا صوراً ومعانٍ وتخيُّلات وأخباراً قد لا تفي بغَرَضها كلمات الأغنية.

فالموسيقا بين المقطعين لا يجوز أن تكون أقلَّ رومانسية وتأثيراً من الصورة التي توحي بها الكلمات، خاصة عندما يضيف الصوت الجميل والقدرة الخارقة لصاحبته آفاقاً أرحب للتخيُّل.. فإذا كانت الصورة (اعْملّي عنْدك خَيْمة.. مْن جوانح الغَيْمة.. بالحبّ مْضوّاية) فكيف ستكون الموسيقا يا ترى؟!

/ بُكْرا مشاوِيْري   لعَندك بْ تِحملْني
وْ عنَّك يا حبيـبي   ما حدا بْيسْألْني / (٢)
هِني عوّقـوني   بشغْلي وْنطّروني
وْقرّيتْ الحِكايَة   وْجايي أنا جـايي
جــــــايـي

سعيدة* منتورة بقناديلها الجميلة الملوَّنة وبمحبة الناس لهذه القناديل تمحو بنورها العتمة ويحل الخير والحب والطمأنينة محلَّ الشَّر والخوف منه. ونصري الحارس، كبير الضيعة يرعى باهتمام أبويٍّ صُنع القناديل وبيعَها ويؤمِّن العدل والتساوي بين صناع القناديل في حقوقهم مما تنتج أياديهم. وهاهو يأتي مع الصباح إلى الخيمة يتفقد منتورة والقناديل في ديالوغ لطيف منغَّم بين الإثنين تشير كلماته والأسلوب إلى مكانة نصري الحارس لدى الضيعة ولدى منتورة:

نصري: يا منتـورة تَمْلـي   برّا هالْكيـس
        وْعم تكْتّرْ فيه الْغَلّة   خبي هالْكيس

نصري الذي خَبِرَ الناس وتنَوُّعَ سلوكهم لا يخفي قلقَه من قلَّة حرص منتورة التي اعتادت، نتيجة ثقتها المطلقة بالناس وصدقهم، أن تتركَ الكيس معلَّقاً عند باب الخيمة

وتترك للشَّارين حرية وضع النقود فيه دون عدٍّ أو تأكُّدٍ ! بينما ترى منتورة الأمان حليفاً لصدقها وللخير الذي يكلِّلُ عمل أهل الضيعة.. أليسوا صنَّاع النور؟!

منتورة: ياعمي نصْري الحارسْ مِشْ رحْ بيخيس
وْبِشْعُرْ إنُّو في حارسْ حارسْ هالكيس

نصري: هايْدا أمانِة عِنْدِك بِعِنْقِك دَيْن
هايْدا مِشْ مالِك وحْدِك غَلِّة إيْدَيْن
هايْدا المحْصول الغالي والمَوْسِمْ فيْه
هايْدا مال الأهالي انْتِبْهي وْخَبِّيه

منتورة: الدِّنْيي خَيْر وْبِتْقِلِّي ما في وْلا إيْد
بْتِقْرَب عَ هالْغَلِّة اللِّي عَمْ بِتْزيد

نصري: إنْتي بعدْك صَبيِّة وْقلْبِك مِنْغَرّ
ماعْرِفْتي سُوء النِّيِّة وْلا مَعْنى الشَّرّ
وْمابْخَبّي عْلَيْكي بْيِظْهَرْ
في عْلَيْنا عَيْنْ
مْبارِحْ قَنْديل تْكَسَّرْ
والْيَوْمْ اتْنَيْن!

نصري الحارس يرى أنه من الضروري الأخذ بعين الاعتبار أن بعض الأفراد من ذوي النوايا السيئة لا يروق لهم أن يروا نجاح الآخرين وسعادتهم وقد تقود نزعات الشر عند هؤلاء إلى السعي لتخريب ما يبنيه الخيِّرون.

ولكي نتأكد من مكانة نصري في حياة الضيعة تصل إلى الساحة الفتاة وردة ومعها صديقاتها يواسونها تخفيفاً لحالة الحزن التي يصفونها لنصري بنبرة مُنغَّمة تسندها الفرقة الموسيقية بألحان هادئة تنسجم نغماتها مع الموقف والكلمات

الفتيات: يا عمي نصري الحارس وردة الحِلْوة زَعْلانِة!
نصري: مِن شُو زَعْلانِة وردة؟
الفتيات: هِيِّ وْ خَطيبْها فارس
نصري: وِيْنو فارس يِيْجي لْحِدِّي ليشْ تَ زعِّلْتا لَوردة؟
فارس: مارِقْ صَوْب التَّخْشيبِة طِلْعِت بِوِجِّي ديبْة
وْقالِتْ لي احْمِل لِّي المَنْديل ومشْ عارفْ في قال وقيل

نصري: لا بَقى تْعِيدا يا فارس قَرِّبْ تْسامَحْ مِن وردة
فارس: عنْدي وردة بْكِلّ الدِّنْيي تَعي يا وردة لَحدّي
نصري: يالله يا وردة يقْطع الْبِكي قرْبي لْحدّي وْغِنِّيّة لِكي

الأغنية هدية للرضى تبعث في النفس شعوراً بالارتياح تزول معه حالة الزعل وتتصافى القلوب. ونصري الحارس جاهز على الدوام لمثل هذا العمل لأنه يحب التسامح والرضى ويرى في فرح الحبيبين بيئة تتَّفق شروطها مع ما يسعى من أجله عبر قناديله.

وتمهد الأوركسترا لموَّال نصري التقليدي المؤلف من أربعة أشطر غزلية ينطلق بنهايته إلى أغنية سريعة ترافقها دبكة جميلة تؤديها فرقة من الفتيان والفتيات تُردِّد في نفس الوقت لازمة الأغنية بجو من المرح والسعادة إعراباً عن الرضى وزوال الزعل بين الحبيبين:

نصري: يا حلْوة اللّي شعَرْها زِيْنِة وْلَفْتاتْها بْتجْرحْ على الْهينة
وْلِمّنْ لْبسْتي هاكِ الْفستان لَيْشْ بطَّلْتي تْحاكيني
يامِّ الأساور يامِّ الأساور والشَّعْرْ طايرْ والهوا طايرْ
الفرقة: يامِّ الأساور يام الأساور والشَّعْرْ طايرْ والهوا طايرْ
نصري: وْ يامِّ الأساور يامِّ الأساور...
الفرقة: يامِّ الأساور يامِّ الأساور...
نصري: وْيامِّ الأساور تِضْحك إيدَيْها والهوى يشكي بْفَيِّةْ عَيْنَيْها
الفرقة: يامِّ الأساور تِضْحك...
نصري: بِسْهَرلَيالي من شَوقي لَيْها وْهِيِّي عَ بالا ما حَدا خاطرْ
الفرقة: يامِّ الأساور يامِّ الأساور...

الأوركسترا تُلَحِّن للراقصين فيستمرون بدبكتهم الحيوية الجميلة

نصري: وْيامِّ الأساور والخاتِمْ غالي إسْمِكْ بِقلْبي وْحبّكْ عَ بالي
الفرقة: يامِّ الأساور والخاتِمْ...
لَحالِكْ إنِتي وْ أنا لَحالي وْمِشْ عمْ نتْلاقى
هايْدا اللّي صايرْ
الفرقة: وْيامِّ الأساور يامِّ الأساور...

تُنوِّع الأوركسترا نغماتها زيادة في الطرب وتحفيز الراقصين وتتدخَّل الأكُفُّ مضيفة إلى الإيقاع تصفيقها اللذيذ ثم تُستأنف الدبكة الفرحة

الفرقة: وْيامِّ الأساور يامِّ الأساور...

نصري: مْرقْتي عَلَيِّي متل اليمــامة وما كنتي تْردِّي عْلَيِّي سَلامي

الفرقة: مْرقْتي عَلَيي متل...

بِتْريدي تْروحي مع السَّلامة بدِّك نِتْلاقى محْبوبِك ناطرْ

الفرقة مع نصري: يامِّ الأساور يامِّ الأساور... (٣)

تنتهي الدبكة مع تخامد الصوت وخروج الفرقة وفارس ووردة السعيدَين بالمحبة والرضى. هذا المشهد يذكِّرنا بمشهد شبيه إلى حدٍ ما في مسرحية جسر القمر استخدمه المؤلفان في بداية العرض لهدف مشابه، وهو مشهد تحديد فاصل الأرض بين سبع ومخول والذي انتهى بأغنية (هَدُّوني هَدُّوني.. عَيْنَيْها سَحَروني). وكما يلي تلك الأغنية مشهد تحايل كل من سبع ومخول في الظلام تعبيراً عن ميلهما للشرِّ والأنانية نجد هنا موقفاً مماثلاً بطلتاه ديبِة وزْمرُّد اللتان تدخلان إلى الساحة تتلفتان وترمُقان الخطيبين بنظرات غير ودية وتتحاوران كلاماً بدون تنغيم وبلهجة مَشوبة بالحقد:

زْمرُّد: هيْئِتْهُنْ يا ديبِة رجْعو اتَّفْقو

وبْعلْمي خْلَفْتُنْ وْكانو علْقو

ديبة: دخيــلِكْ يا زمرُّدْ جِسْمي عَمْ بِبْرُدْ

ما فيـي شــوفـا لَــوَرْدة ما فيــي إتْصـــوَّرْها

لَمَّا بْتمْرُقْ مِن حــدِّي بشعـر بدي سفـرْهــا

بْشي ضبابة بْشي زَهْمةْ ريح بــدي هـبجْهــا

بْــإيْـــــديـــــي وْجـرحْلا وِجَّا بْعينَيِّي

أنا مابْحبــو لَفــارسْ

بسّ نْكـايـة فيها ما بَدِّي خَلِّيْهـا

تِسْعَد هـيـي وْ فــارس

ما فيـي شوفْ بْإيديها خاتمْ خطْبة وْمحْبَسْ خطْبِـة

بدي ياهـنْ بـإيـديـــي

اللهجة القاسية التي تتحدث فيها ديبة عن زْمرُّدْ تُشير إلى شخصيَّتها الغريبة وحقدها على الآخرين وأنانيتها، فهي لا تُسَرُّ لخير غيرها وسعادته، لا بل إنها لشدَّة غيظها تتمنَّى لهم التعاسة وتسعى من أجل ذلك فلا ينجو من حقدها وخططها الشريرة أحد. وإن نحن عدنا إلى المقارنة مع مشهد سبع ومخول في (جسر القمر) أو ما يماثل هذا المشهد في أعمال عديدة

فإننا نرى أن الأدوار السلبية والشريرة لا تقتصر على الرجال؛ فالرحبانية، وإن كانت منحازة إلى النساء في المجتمعات الأبوية ذات الثقافات الذكورية، نظراً لما تعانينه من اضطهاد وقمع وانعدام للعدل والمساواة، فإنها تستخدم العنصر النسائي أحياناً لتحميل صفات الأنانية والكراهية للآخرين واللجوء إلى النَّميمة والدَّسِّ والإيقاع بمن ينْصَبُّ عليه غضبهن وحتى إلى فعل الشر.

إلى الساحة يصل فجأة شخصٌ يُبدي قلقَه وهو يتلفَّتُ في كل الاتجاهات وكأنه يهرب من ملاحقة أحد ما فتصادفه دِيبة وزْمرُّد وتبتعدان عن دربه الذي أوصله إلى خيمة منتورة..

ترافق المشهد جملٌ موسيقية تشترك في أدائها الوتريات وبعض النحاسيات مع إيقاعات متنوعة تُنْذِرُ بحدوث شيء تتخطى خطورتُه المعتاد.

يقترب الهارب بسرعة من منتورة التي تبدي دهشتها (لْوَين.. لْوَين ؟) فيجيب (جايي بدي اِتْخَبَّا) وتستغرب منتورة (وْ مِينْك إنتْ ؟)

الشَّخْص: واحدْ بدُّو يتْخَبَّا!
صارو خَلْفي
سكاكين وْإيْدَين وْشَرّ

ليس من طبيعة منتورة الودودة والتي تحب الخير والأمان أن ترفض طلب لاجيء.. لا بد لها من الموافقة دَرءاً لمضاعفات سيئة للموقف فتقول مُبْدِيَة حُسْنَ التفهُّم (طيبْ فوتْ تْخَبَّا!) ويدخل الهارب إلى الخيمة في حين تظهر على وجه الصبية علامات الخوف والترقُّب.

تعود الأوركسترا إلينا بمكوناتها الخاصة وألحان التوتر والاضطراب لتضعَنا في الأحداث.. فالواصلُ هذا ليس شخصاً عادياً وقدومه إلى الضيعة أثار رجالَها الذين لاحقوه فهرب من طريقهم وأضاعوه.

تُذكِّرُنا هذه النغمات بمثيلاتها التي تصور أوضاعاً مشابهة في فانتازيا (جسر القمر). تسكت الأوركسترا فاسحة المجال للفتيان الواصلين إلى الساحة وحالة الاضطراب بادية على وجوههم فتقع عيونهم فوراً على منتورة الواقفة أمام خيمتها فيستجوبونها (ما شفْتيه؟) في ما لا تعلم (مينو؟) ويؤكدون (رجعْ هَوْلو)

منتورة: وْشو بَدُّو مِنّا هَوْلو؟
أحدُهم: جايي يْطَفي قْناديل الْ إلْنا
جايي يْقَتّلْنا
منتورة: وصَلْ لَعِنّا هَوْلو؟

المتحدِّث: هَولُو ورْفيقو خاطرْ نزلو مْن الْمَمْرَق

ما بدّنْ قنديل كْبير | يتْعلّقْ عَ ضهْر الشير
هَجْمو عَ الحيّ الفوقاني | م تْقولي دياب وْ جيعانة
وْلَوما الضّيْعَة | تْفزْ بسرْعة
بمْعاول.. بمْجارف.. بمْناجلْ |
يمْكن كانُو | خَرْبو الضّيْعة

منتورة بتجاهل: الله يستُرْ !

المتحدِّث: وانْتبْهي يا منتورة | وْخلّي بالك عَ هالْكيس
لو مَرَقْ هولو من هَون | بتْروحْ علَيْكي وْعَ الكيس

يغادر الفتيان الساحة ترافقهم الموسيقا التصويرية وهم يتابعون بحثْهم عن هولو أما منتورة فتدخل إلى الخيمة والخوف والحذر بعينيها تنظران إلى الشخص المخْتبيء في خيمتها:

منتورة: هَوْلو؟

المختَبيء: أنا هَوْلُو!

خَبَّيْتيني وِحْمَيْتيني

رحْ إحْفظ إسْمِك بقلْبي | وْحِطّو فَوق جْبينْي
ويبْقى صوتِك هالْفَرَّحْني | بوحشة عمري زِينة

وفجأة يصل قافزاً إلى المكان شخصٌ آخر:

خاطر: يالله يا هَوْلو

هولو: شْغَلْتلّي بالي يا خاطر !

خاطر: كانو مِسْكوني

هولو: وْأنا لولا منتورة كانو مِسْكوني

ويتوجّه هولو إلى منتورة الواقفة بوجوم واستغراب:

هولو: هايْدا رْفيقي خاطر

ويستحثُّ خاطر هولو (يالله يا هوْلو) مدركاً خطورة البقاء بينما يبدي الأخير أسفاً لمغادرته خيمة منتورة التي تركت في قلبه مشاعرَ من نوع خاص! فيخرج الإثنان مبتعدَيْن عن الساحة في حين تعود منتورة إلى خيمتها دون أن تلاحظ وجود فتاتين تراقبان ما يحدث وتتنصّتان إلى ما يجري من أحاديث:

ديبة: هـاالله هـاالله عَ منتــورة عمْ بتْخبّي هَوْلُو عندا !!

زمرُّد: فـي شي بيْناتُنْ، مَقـْفورَة منتورة مِدري شو قصدْا

بْأيـديْها غَـلّـة ضيْعتنا وْعمْ بتْخَبّي هَوْلو عندا؟!

ديبة: بْتسـأليها بتْقِلْك

مابْتَعْرف هولُو ولا شافت هَوْلُو!

بتوصُّل ديبة إلى معرفة سرٍّ مهم بالنسبة إليها يخصُّ هَوْلو بفضل تنصُّتها وزمرُّد خِفْيةً على الساحة تزداد عندها فُرص التآمر على الآخرين وتصعيد حالة التوتر بين هولو وخاطر من جهة وأهل الضيعة من جهة ثانية:

ديبة: تَـعي تَ نْخَبِّرْ نصري الحـارس

زمرُّد: بدْنا نْخَبِّرْ قبلْ ما القصَّة تِكْبر

والْغلّة تْـروح وْنِتْـعتَّـرْ

ويزداد الغِلُّ عند ديبة التي تعرف مكانة منتورة عند الآخرين ومحبتهم لها وخاصة نصري الحارس فترْمق منتورة بنظرة من بعيد تخاطبها في نفسها:

ديبة: عمْ بتْخَبّي هولُو؟!

وبْيلْبَقْلِكْ.. واحدْ مجْرمْ عَ شكْلِك

يا مْخبّاية بْتَـوبْ الزَّهْـرة النَّقِيـة

وْإنتِ ألأمْ مِن حَيّـة

تلعب دور (ديبة) الممثلة والمطربة سهام شماس التي اشتركت في عدد من المسرحيات الأخرى وكان لها دور متميز في (دواليب الهوا) وآخر في (بياع الخواتم) ثم في أعمال متفرقة كان آخرها (ناس من ورق)، أما دور (زمرُّد) فتؤديه الفنانة هدى حداد، شقيقة فيروز، ومعلومٌ أنها عملت إلى جانب فيروز حتى آخر مسرحيات الأخوين رحباني كما أنها عملت مع آخرين كفرقة كركلا المسرحية في السنوات الأخيرة.

تغادر الفتاتان الساحة وهما تتابعان حديثهما المليء بالشر والبغض بينما تخرج منتورة إلى أمام خيمتها تنفض الغبار عن قناديلها المعروضة وتغنّي:

فـايـق عـلَـيـي فـايـق عَلَيّي

نحنا اللّي كنّـا بْهـاك العلِيِّـة

وْ نبْقى نلْـعبْ بالـقـنـاطـر وَقْت الشّتْويّة

فـايِق عَلَيّي عَلَيّـي

لحنٌ رومانسيٌ عذبٌ وكلماتٌ رائعة وصوتٌ مخمليٌ تشترك جميعها بهارمونية فائقة القدرة تحملنا إلى ذكريات محبَّبة من الطفولة البريئة.. السحر في أغاني فيروز من هذا النمط يكمن في قدرة، ليست لسواها على الإطلاق، على جعلنا نُحلِّق سعداء في فضاء الذكريات ونطلق لخيالنا العنان بدون حدود ونُحْضِر العالمَ كلَّه إلى مرمى نظرنا.. وترافقنا فيروز عبر كلماتها الرقيقة والألحان الأخَّاذة وسيل الصُّور الشاعرية لنصبح مع كل هذه العناصر وحدة بديعة متناسقة الجمال والإلفة نحرص على دوام الالتصاق بها

فيروز: / مِن زمان وْزمــان نحنا كِنَّا جيــران / (٢)
تِبْقوْ تِجُو لَعِنَّا نلْعبْ سوا وْنتْمسى
وتْصور عَ الْحيطانْ ونْقبِلَّك يا شيطــان
وقَّعت المَزْهريــة
فــايق علَيي...

الجمل الموسيقية الفاصلة بين مقاطع الأغنية توحي بحالة الطرب التي تعيشها الأوتار والأقواس كما أنامل العازفين وقلوبهم فتكاد لا تعرف ما الذي تريده الأوركسترا، أهو حملُ ذلك الصوت الملائكي أم مصاحبته أم التعبير عن حالة طرب موسيقي به.. إنه ببساطة كل هذا وذاك على واحد من أجمل المقامات (نهوند / كرد).. إنها العبقرية الرحبانية التي امتلكت أذواقنا منذ أن نجحت في توليفها على قدود ثورية رحبة المجال في عالم الإبداع الموسيقي فأصبحنا، على الرغم من صعوبة شروطنا، مهيَّئين دائماً لتلقِّي جديدهم والاستمتاع بجميع عناصره المتآلفة.. إننا حين نصل إلى الفاصل الموسيقي بين مقطعين نشعر وكأن الأوركسترا تمثِّلنا في التعبير عن الاستحسان والطرب ريثما تنطلق فيروز بمقطعها اللاحق استكمالاً لا نتردد في الاصغاء التام إليه!

فيروز: /بعَّدتْنــا الطَّريـــق عـن طريــق العَتيــق / (٢)
مِدْري كيف الْتقَيْنــا صِدْفة وْضحْكو عيْنيـا
وْضحْكِتْ على الحيطان صورْنــا مِن زمــان
صبي نـــاطر صبيَّة
فــايق علَيِّي...

تغني فيروز منفردة أربع أغنيات أشتهرت جميعها بعيداً عن المسرحية واثنتان مع المجموعة ويغني نصري أغنية واحدة (ياامّ الأساور) ومواويل (بتذكر ياقلبي) ويشترك الاثنان في أغنية (طاير بالشوق) وفي عدة ديالوجات منغَّمة ويتحاور كلٌّ منهما مع المجموعة أو مع شخصيات في المسرحية بالنَّص المُلحَّن على مدار العمل الذي اعتبر مسرحية أكثر منه غنائية أو استعراضاً موسيقياً بسبب القيمة الرمزية الكبيرة لصراع النور والظلمة، محور المسرحية.

وتؤدي هدى حداد أغنية واحدة بقالب حواري ترافقها الفرقة ويتميز الفنان جوزيف عازار الذي يلعب دور (هولو) بمقاطع غنائية بصوته الصادح عند حواره مع منتورة والآخرين. وقد لعب جوزيف عازار دوراً متميزاً في مسرحية (جسر القمر) وسيكون له دور هامٌ أيضاً في مسرحية (بياع الخواتم)، وسيراه جمهور الأخوين رحباني بدور (عزيز) بطلاً في مسرحية "المؤامرة مستمرة" في عام ١٩٨٠ وهي المرة الأولى التي يسند فيها دور البطل لرجل بعد انقطاع السيدة فيروز التي طبعت تراث عاصي ومنصور بحضورها بطلة في سائر أعمالهما حتى ١٩٧٨ بطابع خاص وهو أن دور البطل يسند إلى امرأة.

من الصعب واللامنطقي أن نضع مسرحيات الأخوين رحباني في ميزان مكايلة نُقيِّمُ بنتائجه إبداعاتهما من حيث التفاوت في إبراز هذا العنصر أو التخفيف من ذاك.. إن النظرة الوزنية للأعمال الرحبانية من حيث الموضوع أو النص أوالموسيقا أو أسماء الفنانين أو كمية التذاكِر التي بيعت لدى العرض الحي غير منصفة وقد تفتقر إلى الموضوعية.. فنحن لسنا أمام مسرح محدد النمط والبيئة ولسنا أمام ظاهرة موسيقية بحتة وإنما في قلب **ثورة أدبية عارمة** ساحتها حياة الناس وفضاؤها الإنسانية بشمولية مفاهيمها، كينونةً وسيرورةً وسجلاتٍ تفيد منها الأجيال في نفس الوقت الذي تستمتع فيه من خلالها بتراث جميل مهذب من تلك الحياة.

من هنا جاءت أعمال المسرح الغنائي الرحباني الفريد تجمعها الأناقة والدقة والتكامل والانسجام التام نصوصاً وبنية درامية وموسيقية وأبعاداً فكرية وفلسفية وتختلف عن بعضها البعض في مواضيعها المتنوعة وآليات المعالجة الدرامية ووسائل التمتيع والعرض بما يزيد من تشويق المشاهد (والمستمع أيضاً) والتصاقه بهذا الفكر الإنساني الشمولي النَّيِّر. ومن هنا كان لهذا المسرح ولفكره نجاح باهر على الصعيدين الشعبي والأكاديمي لم يصل إلى درجته أحد ولن يقترب من مستوى رفعته إلا من يأخذ مقوماته الصحيحة القوية بعين الاعتبار الجدي، ولا ننسى بالطبع أن أهم ما يميز المسرح الرحباني ورائديه عاصي ومنصور إيمانهما العميق بالتطور في جميع النواحي طريقاً مضمونة للبقاء.

ديبة وزْمرُّد اللتان غادرتا الساحة غاضبتين من منتورة قادهما سوء النيَّة إلى نصري الحارس تخبرانه بعلاقة منتورة بهولو فعاد نصري مسرعاً إلى الخيمة وفي وجهه شيء من الغضب والتساؤل. تقابله منتورة مدركة الأمر تحاول شرح ما حصل بصدق:

منتورة: بـالأوَّلْ ماعْـرِفْـتْــو
والخَـوْف بْـعيْـنَـيْـه
وْمن بعـد ماعْـرِفْتْـو شْفَقْتْ كْـتْيـر عْلَيـه

نصري: لا يا منتورة لا تْحنّي عَ هَـوْلـو
هـوْلُـو شرَّاني، لا يْغرّك قَـولُـو

منتورة: ياعمّي نصري الحارس
خَبِّرْني قصّة هـوْلـو

نصري: فـي ليلِة كِنَّا بْسهْرِيِّة — وسْمعْنا دعْسِة قَويِّة
صوتْ ديـابْ
هْواشْ كلابْ — وْشِفْنـا هَوْلُو عَ هالبـــابْ
إجا مْن الليل وْماعْرِفْنـا — من أيَّا ضيْعة ما عْرِفْنـا
لِفـي لْهَوْن، وْتاني يومْ، — هـوِّي وْخاطر صارو صْحابْ

منتورة: وْمين هوِّي مين هوِّي خاطر؟

نصري: خـاطر مِن ضيعتْنا خـــاطر
شِرّاني مِشْكَلْجي نـــاطر — حدا يْدلُّو عَ المَخاطِر
وْفـي ليــلة خاطر وْ هَوْلُو
عِمْلو مشكَلْ هنِّي وْعاطفْ
كان عاطف راجع من شغلو

الأسلوب الروائي الذي اعتمدته المسرحية لإطلاعنا على واقع الضيعة وعلى أهلها ممثَّلين بالشخصيات الثانوية خرج عن التقليدية مبتكراً أداة جديدة نصل من خلالها إلى التعرف على هذه الشخصيات وتذكِّرُنا بأننا على مقاعد المسرح !! فقبل أن تسأل منتورة عمن يكون عاطف يظهر على الخشبة صاحب الدور يروي ما حدث محاوراً هولو الذي يدخل من الجهة الثانية دونما اعتراض من أحد:

عاطف: كنْتْ راجع مِن شغْلي هَولُو لاقاني

هُولُو: لاقيْتَك مـا حـاكَيْتَكْ
إنتَ اللّي صِرْت تْجَـرِّحْني

ويقترب الإثنان من وسط الساحة وعينا كلٌّ منهما تفيضان شرّاً

عاطف: قلْتلّكْ ليشْ لاحق ديبِة ؟ — اتْركها شو بدَّك من ديبِة
وْسمعْو والتْمّو عَ الصَّرْخَة — عبدو وسلَـيـمـان وْ ديْبـة

تأكيداً على صحة الرواية لابد من شهود.. ولما كان الشهود أولئك الثلاثة الذين حضروا الحدث فلْيأتوا هم أيضاً إلى الخشبة تمسُّكاً من المؤلفَين باتباع الأسلوب الجديد في

استعراض ساحة الدراما وشخوصها، ومن الواضح أن دعم الأوركسترا لهذا الأسلوب بتقديم المساندة الموسيقية الملائمة ضَمن تفاعلَ المُشاهد وقبولَه:

يدخل عبدو وسليمان وديبة صاحبة الشأن وبصوت واحد:

	نحنا كنّا ونحنا سمِعْنا	قَلّكْ شو بدّكْ من ديبة
ويعترض هَوْلُو:	قصّةْ كذبْ وْلَفَّقْتوها	
عبدو:	ديبة قـالتْ	
سليمان:	ديبة حكيْتْ	
هَوْلُو:	كذبتْ ديبة وْصدَّقْتوها	

ويحملِق عاطف وسليمان وعبدو في وجه هَولو الذي لايتردَّد، وقد رأى الجميع يحاصرونه مُذَكِّرين إيَّاه بأنه غريب عن الضيعة ويتطاول على أهلها، بسحب خنجره من غِمْد زنَّاره:

الشباب:	تْأدَّبْ ياالافي عَ الضَّيعة	
هَوْلُو:	لا حدا يْقرب	بِقتلْكُنْ !!

لا بدَّ أن ينتهي التوتُّر الذي ساد الساحة دون خسائر لأنه امتداد لرواية نصري الحارس ليس إلا، ولكن لابد أيضاً من انسحاب الشخصيات التي انتهى دورها.. ويرمق عاطف وسليمان وعبدو هولو وخاطر بنظرة ازدراء ويتوجهون إلى خاطر، إبن ضيعتهم، بالسؤال المحرج (مبسوطْ من رْفيْقَكْ خاطر؟!) ولا يتردد الأخير بالإعراب عن استمرار تحالفه مع هولو (لا حدا يْهينُو لَهَوْلُو).

يغادر الجميع ساحة الرَّاوي نصري الذي اعتبر نفسه قد فلح في تعريف منتورة بهولو وخاطر وبنظرة أهل الضيعة إليهما، ويكمل حديثه بينما تنصت منتورة وإلى جانبها ديبة التي بقيتْ لأنها معنية بتتمَّة الحديث وأيضاً لكي نقتنع مع الإبداع الجديد بأن المَشاهدَ المتنوعة تقنيّاً لا تنال من الوحدة الفنية في النسيج الدرامي:

نصري:	وْيَوْمتها يا منتـورة	لَمَّا تْطَفُّو القَناطر
	هجْمو غ بَيْتا لَديبة	هـولُو ورْفيقـو خاطر
	وْصرْختْ ديبة	
	والجيران	ركْضو متل المْجانين
	وْهولُو ورْفيقو خاطر	هرْبو!
		وْبَعْـدُنْ هرْبـانيـن

هكذا علمت منتورة بقصة هولو وخاطر وأهل الضيعة كما يراها نصري الحارس الذي انتفض واقفاً بعد نهاية روايته وغادر تاركاً منتورة مع ديبة، تكْمل القصَّة من وجْهة نظَرها:

ديبة: يامنتــورة
بْهاك اللَّيلِة
إجا هوْلُو وْجاب الغِـربة وْحطْلّي الغربة بقلبـي
وْصار بدِّي صرخْلُو حُبـي ولْقَيْتو بْيِبْعد من دربي
وْحسَّيْت بْبالي عمْ بقْتُلْ حالي
قلْت الغَريب الْغَرِّبْني
بدِّي ردُّو لْغرْبة عمْرو إلْفتِلُو هالخبريِّة
إنُّو جايي يخْطفْني
وْشرَّدْتو.. رجَّعْتو
عَ الْبَرِّيِّة الْ إجا منْها عَ حْفافي آخرْ بَرِّيِّة
منتورة: ياديبِة ليش هيك عْملْتي ؟
قْتَلْتي هَوْلُو وقْتِلْتي !!
ديبة: هَوْلُو العتْمة صاحبتو أنا لْصاحبتُو رَجَّعْتو
وْأوعي تحكي هالْقصَّة
بْخَبِّرْ عنَّك وبْقِلْن إنَّك إنتي خَبَّيْتي هَوْلُو

حالة من الاضطراب والحيرة خيَّمتْ على المكان وعلى منتورة التي لا تريد أن ترى الوجه القبيح للضيعة الحلوة المتآلفة وأهلها الطيبين صنَّاع القناديل والنُّور، ولأنها كذلك، فهي لا تريد أن تصدِّق كل ما قيل عن هولو وأن تكذب ماقاله هو عن قصَّتِه مع ديبة.

تمتلىء الأعمال المسرحية للأخوين رحباني بالعديد من الشخصيات التي تمَّ توظيفها لعرض الجوانب السلبية والشريرة في المجتمع والمناقضة لما يتحلَّى به من صفات المحبة والتعاون وروح الإلفة لدى النسبة العظمى من أفراده. وتأتي شخصية البطل السلبي على الدوام في إطار الموضوع أو مرادفة له بانسجام مع روح الدراما ووحدة نسيجها. ولا يقتصر عرض الحوارات والأحداث التي يقوم بها أصحاب هذه الأدوار على إبراز الجانب السلبي المقاوم للخير والمحبة أو الذي يخلق حالات الفتنة والنزاع ويؤجج الصراعات وغير ذلك وإنما يستخدم في عرض الجدليات والمتناقضات التي يكتسب المجتمع بتفاعله معها حيويته وأسباب تطوره. وانسجاماً مع مقولة (**بضِدِّها تتبيَّنُ الأشياءُ**) فإن تمييز الخير والمحبة والرضى والسلم والتعاون والمساواة والغَيْرِيِّة وفوائد كلِّ هذه في بناء مجتمع عادل معافى يسير في طريق التقدم يأتي عن طريق

عرض الصراع والتناحر بين الخير والشر.. العدل والطُّغيان.. الحرية والعبودية.. الحب والكراهية.. التسامح والحقد إلخ... ويتكرَّس في الأدب الرحباني مبدأ **معالجة العفن بالملح، ونقصد هنا ملح الأرض النقي وملاحة الناس الأنقياء**.. وإن تكلَّلت مثل تلك المعالجة بشيء من الطوباوية.

من هذا المنظار أخذ البعض على الأخوين رحباني نزوعهما إلى **الابتعاد عن معاقبة الأشرار** (فهد العابور في "دواليب الهوا"، فضلو وعيد في "بيَّاع الخواتم وأجهزة القمع في "الشَّخص و"يعيش يعيش" و"صح النوم" إلخ..) ونتساءل فيما إذا كانت نهاية "موجعة للشخصيات الشريرة، تقترحها وتكون أداتَها الشخصياتُ التي اتَّسمت طيلة مَشاهد العمل المسرحي بوداعتها وحسنها، ضدَّ ممثلي قوى الشر، ستضيف إلى العمل قيمة أو ستزيد من إعجاب المُشاهد وقناعته أو أنها تعكس رؤية واقعية!!.

المشهد الذي انتهى بإفادة ديبة وقلق منتورة أراد المؤلفان أن يمنحانا قسطاً من الراحة بعد التوتر، فقدَّما لنا بعده أغنية ظريفة هادئة عن مغزل الصوف وحكايته مع الناس، أدتْها الفنانة هدى حداد وهي تداعب مغزلها اللّعوب قرب البير:

هدى: شو بْيِحْكي مَغْزَل الصُّوف الْ عَمْ يغْزُل بِإيْد الأمّ
بُكْرا البِنْيِّة بْتِكْبَر وْ معْها رحْ يكْبر الهَمّ
وْ تِتْشوَّق للعيد
وْشِغْل الغَزل يْزيد
نغْزُل نغْزُل نغْزُل تَ نْلْبسْها جْديد
المجموعة: وْ شو بيحكي مغزل الصُّوف لِلأمّ اللّي حدًّا سْرير
بُكْرا الصَّبي رحْ يكْبَرْ وْبدُّو خلْف الحب يْطير
وْيسأل حدّ العيْن عَ الْ كبرتْ من يومين

الأغنية الناعمة إضافة جمالية أخرى من السَّخاء الرحباني الذي شملت لفتاته كل ما يحيط بحياة الناس من مواد طبيعية وأدوات ووسائل تنتج حاجياتهم وتعيش معهم وتتشارك مع أياديهم وأدمغتهم وتصبح أجزاء جوهرية من كيانهم فتختلط الحاجة بالفن وتتلون أشغال الناس ومنتوجاتهم بنفحات صناعة الجمال متخطِّية الحاجة المادية لتصل بما يعملون إلى مرتبة الفن يلبِّي حاجات نفسية تطوَّرت مع الزَّمن لتصبح جزءاً لا يتجزَّأ من حياة الناس. ومغزل الصُّوف يختزن في جسده الحنون مشاعرَ نمت في لحظات التأمل المرافقة لنمو الخيط ورسمت صوراً من السعادة والدفء تجمع الصغار بالكبار والعشاق بعضَهم ببعض يزينها ألقُ المحبة ونورها.

هدى والمجموعة ترافقهم منتورة:

دَخْلَكْ يا مغزل الصـــوف اغْـزُلْ ثْـيــاب الصَّـبيِّـة
قَبـلْ ما يسـبـقـْها الحــبْ عـازمْـهـا ع سـهـــريّـة
وْكل ما كبْرتْ بنت وشب بْتكـبر معْهُنْ قصّة حبّ
بْتبـنْـطِـرْهُـنْ ع أوّلْ درْب وبْـتـِنْـعـــاد الْخَـبـــريّة

باشتراك منتورة مع هدى والمجموعة بالغناء لمغزل الصوف نعلم بأنها قد تخطَّت حالة القلق التي أثارتها رواية نصري الحارس وبعده ديبة عن حكاية هولو وخاطر، لولا أن الأخير حضر فجأة إلى الساحة بعد أن فرغت من الناس يواجه منتورة بحديث له أهميته لدى الجميع.. وفيه جوهر العقدة الدرامية.. والحوار بين الإثنين مُلَحَّن وترافقه نغمات خفيفة هادئة:

خاطر: ماعْرفْتيني يامنتورة ؟
منتورة: إنْت رْفيقـو لْهَوْلُو خــاطر
خاطر: باعِتْني هَوْلُو تَ قِلِّك
خبيِّتيـه وْخلَّصْتيه ليشْ بَدِّك تِغِدْري فيْه ؟
منتورة: أنا شو بَدّي بِهَوْلُو؟
خاطر: طَيِّبْ لَيشْ عْملْتـو قَنْديـل الِكْبيـرْ؟
بـدْكُــنْ تْضــوّو ممْرَقْ ضهْر الشّيرْ!
منتورة: مابْتقْشعْ ياخــاطــر
عَ شْطوط البِحور مَنايِر بتْدور للمرْكب المْسافرْ؟
هايْ هِيـي قصـتْنــا بدْنـا نْضوّي الممْرَقْ
حتى الضّايع والمِسافر يستَهْدو لْضَيْعتْنـا

منتورة تُصَرِّح بصدق وبراءة بأن هدفها ونصري من تقديم القنديل الكبير هبة مجانية هو إنارة الممرق الخطر الذي يصل عبره المسافرون والتائهون إلى الضيعة آمنين كما تصل المراكب إلى مقاصدها ترشدها منارات الموانيء. ولكن هداية منتورة للمسافر والضائع لا تروق لخاطر الذي يترزَّق من قطع الطريق على هؤلاء اعتماداً على عتمة الليل وما تثيره من خوف وقلق:

خاطر: المِسافر والضّايعْ
هـوْدي من حصتْنا هـوْ هنّي رزْقتْـنـا
افْـهـمي يا منتـــورة شغْـلِتْنـا بالْعـتْمـة
مْناخُـدْ مْنَعْطــي منْجيب مْن العـتْمة

لا يخفي خاطر إذنْ أسبابَ رفضه وهَولو لمسألة إنارة المرق الذي يتربَّصان عنده بالمارَّة ليلاً، وهو يؤكد خصوصية حالتهما التي يستغرب معها إصرار منتورة على فكرتها:

خاطر: شو بدّك بهَوْلو؟

ضو القمرْ ضدُّو ! ضوّ الشّمسْ ضدُّو !

ناقصْنا قنديلْ تَ يقْطعْ رزْقتْنا !!

لمنتورة أيضاً مبرراتُها.. فهي وأهل الضيعة صانعو قناديل ومنتجو النور الذي يحتاجه الناس، ولأن الناس بحاجة إلى النور كانت هذه المهنة التي يعيش منها أهل الضيعة:

منتورة: وْنحنا شغلْتْنا بيع القَناديل

بدّك انت وْهَولو نْبَطّلْ شغلْتْنا ؟!

خاطر وهو يغادر مغتاظاً ومهددا:

الْهَيْئة يامَنْتورة انتو بْمَيل وْنحنا بْمَيلْ

إنتو بيّاعين الضو وْنحْنا من جِهة الليل

ما مْنسمحْ قنديلْكُنْ يْشرّدْنا يعيرنا

اذا تْعلّق رحْ نِطْلْفيه

شو مْنعْملْ قدرْنا

هذا ما عند خاطر لمنتورة وأهل ضيعته الذين تنكَّرَ لهم واختار طريقاً غير طريقهم وحياة ليست كحياتهم بيئتُها الجبال الموحشة المعْتمة وأوكارُها وجدرانها يتربَّص من خلْفها بالمارة الأبرياء ويحرص على دوام العتمة فهي وسيلته لقطع الطريق عليهم.

خاطر هو الفنان وليم حسواني الذي عمل مع الأخوين رحباني منذ اسكيتشاتهما الأولى واستمر بدون انقطاع حتى أعمال منصور المعاصرة.

نرى في هذا الحوار ممثلي الشر وقد اختاروا الظلمة وتحولوا إلى ظلاميين يبهر النور عيونَهم فلا يعود بمقدورهم العيش بين الناس في نهاراتهم يضيؤها قرص الشمس أو أمسياتهم تنيرها أقمارٌ أو قناديل. ويذهب بنا هذا الاستعراض إلى شياطين أفلاطون التي يبهرها النور.

فصراع ممثلي الظلام مع صانعي النور من أجمل الرموز الأدبية وأقواها وأكثرها قدرة على الإسقاط في أية بيئة وأي زمان. لقد نجح المؤلفان في تخصيص مسرحيتنا لهذه الجدلية وللتناحر بين نقيضيها في إطار رمزي ساخن يوازي قلق الناس من الظلاميين على اختلاف أنواعهم ومشاربهم والذين قاوموا الانفتاح والأمن الاجتماعي وتزايد حركية أبناء الوطن اللبناني في مساعيهم لبناء مجتمع جديد حيوي متطور بعد انتهاء النزاعات والاقتتال غير المبرر

ومظاهر العنف والكراهية في السنوات الأخيرة من العقد السادس في القرن الماضي. لقد مثّل هؤلاء الظلاميين المفاهيمَ الرجعية والمتشددة الساعية إلى الإبقاء على مظاهر التخلف وإشاعة الشعور بالدونية تجاه الآخرين وهم لذلك ما انفكوا يحاربون النور وما يجلبه من رخاء وتقدم وارتفاع في مستوى المعيشة واقتراب من العدالة وسواد الطمأنينة والتفاؤل.

أما منتورة وجماعتها فما زالوا متفائلين واثقين بانتصار النور.. هاهم نصري وجماعته يدخلون الساحة يتناقشون، كلاماً منغّماً، حول المكان الأفضل لعرض القنديل الكبير على الأهالي قبل نقله إلى (مَمْرَق ضهر الشّيْر) في أعلى الجبل:

نصري: شو بتْقولو هَون ؟
يمكن أحسن هونْ.. ياماًّ حدّ البير ؟

أحدهم: أحْسنْ حدّ البيـــر

تخرج منتورة إلى الساحة وتقترب من نصري الحارس:

نصري: منتورة هيـي حالِـكْ
خلِص قنديل الِكْبيـر
وْبدنا نْجيبـو بْإحْتِفال — نْحِطُّو شْوَيّة حَدّ البير
دَ يْشُوفو أهل الضَّيعة — مِن كْبيرُنْ لَلزْغيـــر
قبل ما نْوَدِّيــه لَفَوْقْ
عَ الْممْرَقْ عَ ضَهْـر الشيـــر

منتورة بفرح: ياما طالتْ نَـطْرتْنـا — دَ نسْهَرْ سهْريّتْنــــا
الْلَيلة بْسَلّمْكُنْ الكيس — ومِنْتْقــاسم غلّتْنا

تأتي الفتيات المبتهجات إلى الساحة وتتوجّهْن بنظراتهن السعيدة إلى منتورة ونصري بينما يصل الفتيان حاملين القنديل الكبير بمسيرة استعراضية مليئة بملامح الفخر وهم يرددون بطريقة الهتاف:

الفتيان: بدُّو يْضَوِّي ضهر الشير
بدُّو يْضَوِّي ضهر الشير
ويْضوي أكْتَـر بِكْتير — ويْضَوِّي أكْتَر بِكْتيـر
عَ الضّياع الصخْريــة
عَ دروب الجَبليّة — عَ الوديان اللّيليّة
حتى متل الصّبْح يْصير

يْضَوِّي عَ البحر الـواسـع

عَ شْـراع الـْ ما نُوش قاشِـع

وْيهْدي المرْكـب الضّايع وْيرْجَـعْ ع المينا بَكـيِّـر

نصري: بدْنا نْحطّو شْويِّة هـوْنْ تـ يـتْجـرَّبْ يا أخـوان

أحدهم: رحْ ضـويه !

نصري: وْلا تْقَـوِّيـه

بْيِبْهـِرْنا بـكِـتْر الألوان

الفتيات: لا تْقَوِّيه شْوَيّ شْوَيّ تْوَقّى عَ مهْلَك عْلَيْه

الفتيان: بسْ.. بسْ هيْك مْليـحْ

نصري: حلّي ضوُّو يْضَلّ شْحيحْ

تصوير فرح الأهالي بالقنديل الكبير وضوئه يريد الأخوان رحباني منه أن يؤكدا حقيقة روح التضامن لدى أغلبية الناس تجاه عمل الخير وقهر الشر والظلام والخوف وفي سعيهم لخلق مجتمع يسود فيه النور والطمأنينة والمحبة. وارتباط النور بالمحبة والوفرة والسعادة تبدأ عند أهالينا منذ أن يظهر الفجر وتتلألأ أولى خيوط شمسنا الذهبية مداعِبة مشاعرنا الطيبة مثلما تمسِّد الأزهار وأجنحة الطيور وشعر الحسناوات.. وليس عبثاً أن يبدأ الناس نهارَهم بتحية من يصادفون بالإعراب عن التمنيات بِنهار خيِّر (صباح الخير) وما أجمل الرد الذي نبادل به من حيانا بـ (صباح النور)، والخير والنور مفردتا التحية المسائية أيضاً !! كما أننا نعرب عن شكرنا لمن قدَّم معلومة مفيدة أو قال قولاً سليماً بعبارة (الله ينوِّرْ عَليكْ) دلالة على قناعة راسخة متوارَثة بأنه بالنور فقط ندرك الحقيقة ونقول الحقّ.. وعندما نودِّع مسافراً نقول (ينوِّرْ طريقَكْ) للتخفيف من حالة الخوف من مخاطر السَّفر..

إن الضوء مرآة الحقيقة وممحاة الخوف .

وهو كاشف رونق الحياة وجمالها وخيرها وباعث الأمل في النفوس والمُحرِّض على المحبة والجود وعلى التسامح والشفافية وعلى السمو بالمشاعر..

ترتبط أعياد انتصار النور في شرقنا بعتبة الانتقال الزمني، الذي يبدأ معها غروب الشمس كل يوم بالتأخر عن موعده في اليوم السابق مما يطول معه النهار على حساب الليل مُبشِّراً باقتراب فصل الربيع الذي تبتهج به الأسارير وتفرح القلوب وتتزين الطبيعة بطقسها الجميل وبأزهار وثمار أشجارها وخيرات أرضها وتدفق ينابيعها وتكاثر حيواناتها الأليفة وما يرافق كل ذلك من مناسبات وأفراح وأعراس تكلّلها الألوان الزاهية وتكشف بهاءَها الأنوارُ الساطعة..

يتحلَّق الجميع حول القنديل على حافة البئر في الساحة ينظرون إليه بإعجاب ومحبة ثم يتوجهون بالسؤال إلى نصري وكلمة منتورة مازالت ترنّ في آذانهم (بْكرا الضو بْيغلُب هَوْلو):

الجميع: وْهلَّقْ شو مْنَعْمل؟ شو بَدَّك تَ نَعْمل ؟

نصري: هلَّقْ رحْ نِدْرُسْ كيف بَدُّو يتْعلَّقْ
يتْركَّزْ عَ الْعالي ويْضَوِّي عَ المْرَقْ

الجميع: لازمْ يتْركَّزْ عَ مْطِلّ
تَ يبْقى يْشعْشِع عَ الكِلّ

نصري: لازمْ يتْركَّزْ عَ الصَّخر الكْبير
بالسِّنْدْيانِة اللِّي فَوق الشِّير

الفتيان: هايْدا مطْرَحْ صعْب كتير

نصري: جرَّبْتو الطَّلعة لَفَوق ؟

الفتيان: جرَّبْنا ما قْدرْنا طْلِعْنا
في صخْرَة علْيانة وْ فَوقا السِّنْدْيانِة
وْما في درْب علَيْها وْفي تحْتا مْغاوير
لا النِّمْر بيوصلْ لَفَوْق وْلا الطَّيْر الْ بيطير

ليس سهلاً الوصول إلى أفضل مكان يوضع القنديل عنده طالما أنه لابد من وضْعه في مكانٍ مرتفع يصعب وصولُ هَولو وخاطر إليه.. تسلُّق الصخرة التي يتمنى الجميع وضع القنديل فوقها شبهُ مستحيل !!

الجميع: يعْني كيف بَدّا تِتْدَبَّرْ ؟
كيفْ بَدّا تِتْحَلْحَلْ كيف بدنا القصَّة ننْهيها
الليلة وْما نتعَطَّلْ ؟

نصري: روقو روقو رحْ نِتْرَوّى حتى نْشوفْ
كيفْ ألله بَدُّو يْدبرْ

الجميع: وْهلَّقْ شو مْنَعْمل ؟ شو بَدَّك تَ نَعْمل ؟

نصري: هلَّقْ رحْ نسْهرْ سهْرتْنا
وْنِتْقاسَم غَلِّتْنا
ونْهَيِّصْ ونْغَنّي شبْعِتْنا

الجميع: اللَّيْلِة مْنسْهرْ سَهْرتْنا ومْنِتْقاسَم غَلِّتْنا

أهالي الضَّيعة يثقون بمنتورة التي تجمع ثمن القناديل في الكيس وتحتفظ به عندها في الخيمة ويثقون أيضاً بنصري الحارس الذي يقسم الغلَّة بينهم بالعدل.. إحدى نساء الضيعة (زاهيِّة) معروفة بقلقها تجاه نصيبها من غلَّة الموسم ومعروفة أيضاً بخمولها وميلها للَّهْو والتسلية بعكس الآخرين، نساءً ورجالاً، الذين يعشقون العمل ويخلصون له! تقترب زاهيِّة من نصري:

زاهيِّة: يا نصري بدِّي تْقِلِّي الليلة تِفْريق الغَلِّة

نصري: دايْماً عنْدِكْ شغْلِة بالْ

شو ماسْمعْتي يالْلِّي انْقالْ؟

زاهيِّة: فكري يعْني متل الليلة عادتْنا تفْريق الغَلِّة؟

نصري: والْلَيْلِة رحْ منْفَرِّقْها

زاهيِّة: دَخْلَك عارف شو بْيِطْلَعْلي؟

نصري: إنْتِ ما بْيِطْلَعْلِك شي!

زاهيِّة: ليشْ تَ ما بْيِطْلَعْلِي شي؟

نصري: بْحَيْثِكْ ما اشْتَغَلْتي! فايْقَة شو عْمِلْتي؟

قَضَّيْتيها قالْ وْقيل وْقهْوِة وْشِربْ أراكيل!

المجموع يؤكدون ويسخرون من زاهيِّة:

قَضَّيْتيها قالْ وْقيل وْقهْوِة وْشِربْ أراكيل

زاهيِّة: بْيِطْلَعْلِي غصْباً عنْكُن

شو أنا مانِّشْ منكُنْ ؟

وتتدخل صديقات زاهيِّة مستسْمِحَة نصري الحارس، قلوبهن كبيرة ولا تقبلْن أن تذهبَ زاهيِّة صِفر اليدين من الموسم وسهرته:

الفتيات: يا نصري وَحْياتَكْ دَبِّرْلا الحِكْايِة

وانْ شالله يتْعَوَّضْ بالموسم الْجايي

نصري: بَسيْطَة رحْ نَعْطيكي يْساوينا ما يْساويْكي

الجميع: وْهلَّقْ شو منْعَمْل ؟ شُو بَدَّك تَ نَعْمل ؟

نصري: قولُو لَمنْتورة اللِّي قعْدِتْ ناطورة

بْهالْخَيْمِة تَمَلِّي وْسِهْرانة عَ الْغَلِّة

الجميع: يْسَلِّمْ دَيْكي منتورة ياللِّي وْقفْتي ناطورة

ويطلب نصري من الجميع الانصراف بسرعة إلى بيوتهم لتحضير أنفسهم وارتداء الملابس الجديدة، علامة العيد وفرحه، خشية أن يتأخروا فيصل الضيوف إلى السَّهرية قبلهم وقد يثِير ذلك زعلَه (رحْ إزْعَلْ هـَهْ !).. ولكن منتورة لا يهون عليها زعلُ نصري فتغني له إرْضاءً وتحية أغنية جميلة يتحرك معها الجميع مشكلين حلقة الدبكة التقليدية المحببة:

منتورة:	قلْتِلَّكْ شي ؟	
المجموعة:		لا لا لا
منتورة:	زَعَّلْتَكْ شي ؟	
المجموعة:		لا لا لا
منتورة:	لِشْ دَ عَلَيِّ بْ تتْعالى	وْبتْضَلّ تْقلّي لا لا لا
المجموعة تعيد:	قلْتِلَّك شي	لا لا لا...
منتورة:	/ قالولي كْتير قالولي	وْفتْحولي بْـواب
	ياما الْجيران حِكْيولي	وْقلْبي ما تــاب / (٢)
	ياطير الْفَوْق وَدِّيْـلي	من زهْر الشَّوْقْ تشْـكيلة
المجموعة تعيد:	ياطير الْفَوْق وَدِّيْـلي	من زهْر الشَّوْقْ تشْـكيلة
منتورة:	والْوَرْدِة تْقول لَحـالا	عَلْيانِة وْما فيْك تْطالا
المجموعة:	قلْتِلَّكْ شي	لا لا لا

فاصل موسيقي

منتورة:	/ شِفْتَكْ عَ الْبير ناطرْني	وقْصَدْت البير
	متل اللّي الحبّ غيَّرْني	وفْزعْت كْتير / (٢)
	بنْت الْجيران زعْلانة	قَلْبا غيْرانْ عتْبانة
المجموعة تعيد:	بنْت الْجيران زعْلانة	قَلْبا غيْرانْ عتْبانة
منتورة:	ما بْتسْألْ كيف حوالا	والْحلْوِة تْوَدّي مرسالا
المجموعة:	قلْتِلَّك شي	لا لا لا

فاصل موسيقي

منتورة:	/ يا شغْل الْبالْ يا حبي	يا همّ البـال
	واسْألْ اسْألْ يا قلْبي	عَ الْوِلْف اسـألْ / (٢)
	عَ باب البَيْت عَمْ غنّي	انْ كَنْك حبَّيْتْ طَمْنّي
المجموعة تعيد:	عَ باب البَيْت عَمْ غنّي	انْ كَنْكْ حَبَّيْتْ طَمْنّي
منتورة:	والْما بِتْحِبّ نيّالا	بيْضَلّو فاضي بالا
المجموعة:	قلْتِلَّك شي	لا لا لا

أثارت أغنية منتورة ودبكة الفتيان والفتيات نصري، الذي أحسَّ بفرح العيد والموسم قبل موعده بقليل وتسامح مع الجميع وهو خائف من تأخُّرهم عن الحضور إلى السَّهْرية.. أما هو فقد كان جاهزاً وهاهو يجلس على حافة البير سعيداً بالشبيبة وحيويتهم وقد أعادوه إلى ذكريات الماضي الجميل وأيام الشباب المتباعدة..

نصري: بْتذكُر يا قلْبي لِمّ كنَّا زْغارْ
قَدَّيْشْ كنَّا نِنْوجِعْ ونْغار
وْ مرتْ الأيَّام عَ الإيَّامْ الْحلْوين كبْرو
وْ نِحِنْ صِرْنا كْبار

بْتذكُر يا قلْبي هاك الْمَغْرورة
كيف تِبْقى تْقَطِّف زْهُورا
ومْعَرَّشْ الزَّنْبَقْ عَلَى سُورا وتْضَلْ تِتمخْتْرْ عَ هاك الدَّار
بْتذكُر يا قلْبي حْكايْة الْمَكْتوب
كيف رَدُّتُو
وْكيفْ كِنْت رحْ بِتْذوبْ
وْلَمَّا تْعاتَبْنا بْهاك الزَّاروب راق الْهوا والليْلْ جنّ وْطار
كْبْرو يا قلْبي وْكِلْنا كْبِرْنا
وْ ما عاد عنَّا مين ينْطِرْنا
شو عْلَيه ان قْعَدْنا تْذكَّرْنا ذِكْر الصبَّا زوَّادِة الْمِشْوار

أهل الضَّيعة منهمكون بتحضير أنفسهم لسهرية العيد وتوزيع غلَّة عملهم والقنديل الكبير أول الحاضرين إلى المكان ومازال ضوءُه ينير الساحة والطرق القريبة ونصري ينتظر الضيوف..

فجأة تسرع بعض الفتيات إلى نصري تخبْرانه بقدوم هَولو وخاطر إلى الضيعة بطريقة إرهابية حاملَين خنجرَيهما وعيونُهما تقدح شرراً مما أثار الرعب عند من رآه.. يصطحب نصري الفتيات ويغادرَ الساحة تقصِّياً..

أما منتورة فمازالت قرب خيمتها تدخل وتخرج وترتِّب القناديل والأشياء وتحضِّر المكان للاهتمام بالضيوف القادمين وفجأة يباغتها هَوْلو بالظهور أمامها فتسأله مستغربة:

منتورة: لَوَيْن يا هَولُو ؟
هَوْلُو: إسْألْ سؤال زْغيْر
منتورة: قولْ يا هَولو
هَوْلُو: وسْألِت حالي كْتيْر لَيْشْ وقْتا هَيْك
مِنْـنْ حْميْتيـني

منتورة: خفْت يـوْما علَيك

هَوْلُو: وْ ما بْتَعِرْفيـنـي !

وبْقول يمْكنْ بسّ عِرْفتْني نِدْمِتْ كْتير بْحَيْث خَبِّتْني

منتورة: نْـدمـتْ ؟

لأ فْرِحْتْ وزْعِلْتْ لَمّا رحْتْ

وْقِلِتْ بيْغَيِّرْ طَريقْو بَعْد

وْ بيرِدّ صَوْب السَّعد

هَوْلُو: قاعِدْ أنـا قاعِدْ محْبوس بِقَبْيةْ

ما بْحبّ نور الشَّمس يـوصل علَيـّي

وْ بيْني وْ بيْنِكْ وَيْل

وْحَيْطْ دَمْع وْليـلْ

منتورة: وْ بَيْني وْ بَيْنَكْ خَيْط بيْضَلّ يجْمَعْنا

يْقلَّكْ تَعا معْنـا

وْهِدّ هاك الْحَيْط

هَوْلُو: وْ برْجَعْ بِسْأَلْ

شـو بـدْكُـنْ فيـي تَ تْوَدُو الضَّوّ علَيـّي

بَدِّي كَسِّرْ هالْقِنْديل بإيْـدَيّـي

بْتِمّي بْعَيْنَيّـي !

منتورة: وَقِّفْ يا هَوْلُو عنْدَكْ لَفْتة مكْسورة

بَين القَنديل وْبيْنَـكْ قِصَّةْ منتورة

هَوْلُو: يامنتورة صَوتِك شو بْيَعْملْ فيِّي

بْيأمرْني

بْيسْحرْني بْيطْربْني مِدْري لَوَيْـن بياخِدْنـي

ويخرج هَوْلُو بقلبه الكسير حائراً بين مشاعر الحب لمنتورة التي حمتْه من غضب أهل ضيعتها وملَكَتْ قلبه برقتها وحنانها وعذوبة كلماتها وصوتها، من جهة، وطريقة حياته التي أصبح لها أسيراً فأبعدته عن الناس وعن المشاعر فصار عدوَّه الضوءُ وحليفَه العتمة ومسكنَه الكهوفُ..

وتبقى منتورة شاردة في حقيقة هَوْلو وضعفه أمامها ومازالتْ تأمل بأن تتمكن من إعادته إلى الحياة السليمة العادية، يحب الناس ويحبونه ويعمل معهم من أجل الخير في وضح النهار دونما تستُّر وراء الظلام.. ومازالت ثِقَتُها بانتصار الخير والنور والمحبة كبيرة..

إننا هنا أمام رؤية رحبانية عاقلة حكيمة ترى في المجتمع وبين الناس ما يجمع بين الأفراد من خيوط على طريق الخير والنور وتطالب بهدم الجدران الفاصلة والتي تحول دون سلامة العيش.. ويظهر الأبطال الرحبانيون متفائلين بإمكانية إعادة من انحرف من الناس إلى جادة الصواب، وسنرى بعد قليل اعتماد المؤلفَين على البطل السلبي في حلِّ العقدة الدرامية وصولاً إلى الهدف المنشود.

من ناحية أخرى نجد أن الأخوين رحباني يشيران للمرة الأولى إلى دور الفن الإيجابي في التأثير على المنحرفين وردّهم إلى ساحة النور. فصوت منتورة يسحر هولو ويرشده، لا بل يأمره. وسيتكرَّر هذا الموقف بعد ثلاث سنوات في مسرحية "أيام فخر الدين" التي أسنِد فيه دورٌ عظيم للفتاة (عطر الليل) في دعم الكفاح الوطني وحشد الناس لدعمه.

كادت منتورة، وهي على قلقها، تنسى نفسها ومهمتها لولا قدوم (نجمة):

نجمة:	بَعْدِكْ يا منتورة	ما لْبِسْتي للسَّهْرَة
منتورة:	وحْياتِك يا نِجْمِة	انْطِري لي هالْخَيْمِة
	بْروحْ بِلْبس وْبِرْجَعْ	ما بِتْأخَّرْ بالْمَــرَّة
نجمة:	لْبِسي عَلَى مهْلِك	أنــا لْبِسِتْ قَبْلِكْ
منتورة:	وانْتِبْهي يا نجْمِة	لا تتْركــي الْخَيْمة
	والْكيس مْعَلَّقْ بَرَّا	

نجمة مؤكدة حرصَها: / عَيْنَيِّ عشْرَة عشْرَة / (٤)

تغادر منتورة الساحة مطْمَئِنَّة على الخيمة وكيس الغلَّة اللَّذين تحرسهما نجمة وحيدة تراقب المكان الذي يأتيه الشاب سبع (فيلمون وهبي) مباغَتَة ليبدأ مشهدٌ فكاهي اعتاد المشاهدون على مثله مع سبع وآخرين، يرتاحون به من توتر المَشاهد السابقة.. وينتهي حوار سبع ونجمة التي تعتقد بأنه يحبها بتهديده (طيبْ طيِّبْ بالسَّهْرِيِّة رحْ أخْطب ليلى الجرْدِيِّة) وقدوم ليلى، المُعْجبة بسبع فيتحاور الإثنان بحضور نجمة بشأن خطبتهما التي تستعجله ليلى إليها (لَيش تْخَلّي القَضيِّة تتْأخَّرْ لَعَشيِّة.. مَشّي هَلَّقْ عَلى الْبَيْت بْتحكي مع أمي وْبَيِّي) فيخرج معها مسرعاً وفرحاً مما يثير نجمة فتنسى أنها واقفة تنطر الخيمة وتلحق بسبع وليلى بعيداً عن الساحة وتاركة الأمانة وراءها.

استخدام المؤلف لهذا المشهد الكوميدي وسيلة لإبعاد نجمة عن الخيمة لا يقلل من وظيفته في استضافة المُشاهد في واحدة من زوايا الحياة الطبيعية عند الناس وهي الخطبة في مواسم الغلال وما تستدعيه من تحضير ومطالبة للعريس بشراء وتقديم مستلزمات العرس والفرح، وما تظهره مثل تلك الحالات من صفات شخصية عند هذا الفرد أو ذاك.

يدخل هولو وخاطر ونواياهما للشر بادية على وجهيهما وخاصة خاطر الذي تمكن من تحريض هوْلو باستمرار وتعميق الهُوَّة بينه وبين الآخرين وإشاعة الرُّعب منه بين الأهالي.

خاطر: يا إنتْ بتْكَسّرو ياماّ اتْرِكْني أنا كَسّرو

هَوْلو: صـارْ هالْقنْديل لُو صُوره
انْخَلْطتْ بِقَلْبي هِيْ وْ منتورة
بِتْريدْني إمْحي وِجّْ منتورة ؟

خاطر: هيْئتَكْ حَبّيْت وضْعِفِت وانْهَمَّيْت
الحبّ مِش إلْنا نحنا وْ دمْعاتو تْزاعَلْنا
شو الحبّ ؟ يرْجع يْقَيِّدْنا يْجَمِّدْنا !
هُوّي بيعِدْ عنّا وْ إنت وْانا بْعِدْنا

هَوْلو: كيْف صَوْتا هِيْ وْ عَمْ تِحْكي
متل اللّي بَدّا تَضْحَك وْتبْكي

خاطر: يلاّ يا هَوْلو رح يْشوفونا وانْ قَرّبوا علَيْنا بْيِمْحونا
دَ نْكَسِّر القنديل ونْسَرِّبْ

ولكن الحب الذي أوصد خاطر أمامه الباب لأنه لا يشعر معه بحريته (يرْجَع يْقَيِّدْنا يْجمِّدْنا) **لايبدو كذلك عند هَولو الذي حركت عبارة منتورة بسببه مشاعرَ خاصة في أعماقه** (بَيْني وْبَيْنَكْ خَيْط، بيْضَلّ يجْمَعْنا، يْقلّكْ تَعا معْنا) **جعلتْه يرفض الانصياع لرغبة خاطر القاسية** (لأ..لا تْقَرِّبْ !). **وهنا يدرك خاطر بأن رفيقَه هَولُو وقع أسيراً للحب الذي يتحاشاه فأثار عنده هذا الموقف قلقاً من مصير شراكَتِهما:**

خاطر: يا هَوْلُو إنْت انْدَهْتْني عنْ بابْ بَيْتي انْدَهْتني
منْ ضَيْعْتي منْ عَيْلْتي منْ هَداوةْ بالْ كانتْ قصتْتي
وْشَرَّدْتْني.. وبْعِدتْ بدرْب الشّقا وْ بيعدتْني
وْ شو بنا هلّقْ بْلَمْحةْ عينْ متِلْ شي طيْرَيْن
عَ عِمِدْ سجْرَه يابْسِة بْلَيْلِة الْتَقُوا
وْهبت الريحْ وْبَدْهُنْ يتْفارقوا!

يبدو أن هَوْلو الذي تردد في أن يفترقَ عن خاطر مازال مُصِراً على عدم إغضاب منتورة.. هاهو يتقدَّم من القنديل الموضوع بأمان على حافة البئر ينتظر قدوم المحتفلين بعيد النور وكأنه يريد احتضانه حماية من عبث خاطر، تماماً كما فعلت منتورة عندما قال لها (بَدِّي كَسِّرْ هالْقنْديل بإيْديي بْتمِّي بْعينَيِّي)!

هَوْلو: اطْلُبْ شو بَدَّك بْنَزِّلْ دِني وبْشيلْ
كِلّ شي بَدَّكْ ما عدا الْقَنْديــل

ولأن خاطر صاحب مصالح تُخْتَزَلْ بالنفع المادي، فإنه لا يريد أن يخسرَ كلَّ شيء، أما صراعه مع النور فيمكن تأجيله بعد أن يكون قد حطَّم آمال أهل الضيعة الذين يكافحونه:

خاطر: هايْدا الْ عمْ تحمْيه بَدُّو يْـشَرِّدْنا
وْ ما بقى إلْنا عَ هــاك الْمَمْرَق شِيْ
شو رأيَك بْهالْكيسْ ناخْــدو ونْهجّ
وْ ماتْعود هالضَيْعَة تْشوف إلْنا وِجّ

وهنا يتنازل هَوْلو إذ ليس بإمكانه مقاومة الشرير خاطر وظَنّاً منه بأن منتورة ستكون أقلَّ حزناً بخسارة المال من أن يضيع القنديل! يقطع خاطر رباط الكيس بخنجره ويفر الإثنان قبل أن يتوافد الأهالي!

بدأ الصراع بين النور والظلام في مسرحيتنا يسير إلى ذروته..

صورة تمتلىء حياة الناس بمثيلاتها ويعجُ أدبهم بحكاياها ونصوصها منذ أن بدأت مغامراتهم لتفسير العالم وقنْونة المجتمع..

ولكن الناس كانوا على الدوام متفائلين بانتصار النور والخير وواثقين بإمكانية دحر الأشرار وقهر الظلام.. أساطير الشعوب القديمة كرَّست جلَّ حكاياها لتخبرنا بالصراع الأزلي بين النور والظلمة ونقلت إلينا قناعات الآدميين بالنور شرطاً للبقاء ووسيلة لتحقيق السلام والطمأنينة والعدل والمساواة وللتقدم والتغلُّب على الصعوبات الطبيعية وتطوير حياة بني البشر.. ولذلك ارتبط النور بالجمال وصناعته وبالأدب الشعبي وبطقوس الأعياد.. ولذلك أيضاً وصلت هذه القناعات إلى حد خلق المبدعين آلهة للنور وحياكة القصص والروايات عن صيرورتها وصراعها وأصبحت مرجعاً لشكاوى الناس ومشجباً لآمالهم إن غاب العدل والإنصاف والأمان.

تتْحِفُنا سجلات حضارات بابل ومابين النهرين التي تعود إلى أكثر من أربعة آلاف عام بنصوص قانونية وأدبية وترنيمات دينية تتحدث عن آلهة النور التي خلقته وتتحكم فيه وفينا وهي التي تشكَّلتْ بنتيجة اختلاط الماء بالأثير وسكنت القبة العالية فكانت الردَّ السماوي على الظلام الحالك والعدم اللذين تمثِّلهما (الملكة تيامات) وأشباحها المخيفة..

تصوِّر هذه الأساطير الظلامَ كجزء من العدم وآلهتَه وحوشاً مفترسة وثعابينَ سامَّة وكائنات بشعة المظهر غريبة الشكل أكبرها التنِّين ذو الرؤوس المتعدِّدة والقدرة الكبيرة على تحطيم كل شيء وسحق الجميع، وتخبرنا عن الصراع المرير بين آلهة الظلام في مملكة تيامات وكائناتها من جهة وآلهة النور، من جهة أخرى، والتي مثَّلَها العديد من القادة الذين فشلوا في إقناع كبير وحوش مملكة الظلام في التوقف عن إيذائهم وإخماد نورهم، وتذكر الأساطير أن محاولات آلهة النور تعددت دون أن ينال الفشل المتكرر من عزيمتهم إلى أن جاء أحدهم وهو "مردك" الذي تحالف مع السلطة السماوية فأمدَّتْه بالوسائل القوية مثل البرق والرَّعد والرياح القوية وشبكات الصيد وأقواها النورُ المبهر الذي قضى به على وحوش مملكة الظلام دون أن يتوقف عن السعي لإقناع الملكة (تيامات) بالاتفاق معه ومع جميع آلهة النور على التعايش والسلام والإبقاء على نور السماء مُشِعاً تتزيَّن به الحياة والأشياء.

وما استطاع (مردك) الفائق القدرة الانتصار للنور والحفاظ عليه لولا أنَّه قضى على (تيامات) الشريرة المتمادية في عدوانها وعلى أكبر وحوش مملكتها قضاءً مبرَماً أضيئت السماء بعدَه وارتفعت عروش آلهتها الجميلة المسالمة التي سكنت الكواكب المضيئة وكان أكبرها من نصيب (مردك) وبدأ الجميع يشرفون على الحياة الهانئة على الأرض تملؤها المخلوقات الجديدة تُعَمِّرُ الأرض وتقيم الصلوات لآلهة النور التي خلقت كلَّ شيء وخرج منها الخير وعمَّ برعايتها السلام. وأصبحت الشمسُ المبهرة أقوى تجلِّيات الآلهة وطارةُ النور خلف رؤوس الملائكة والقديسين منحة من السماء وصار الإله الأوحد والأكبر "نوراً من نور وأثمن ما يعطيه لمتعبِّديه النور وألوانه فإذا ما غضب زال نورُه وعاد السَّواد خيمة رهيبة تلفُّ المغضوبَ عليهم حزناً وكآبة وبئس مصيرا!

ولا تقف الأساطير عند هذا الحد بل تذهب بعيداً ترافق حياة الناس عبر جميع مراحل تطوُّرِهم ونموِّ عقولهم وإدراكهم المتدرج للحقائق الطبيعية وتصل بنا في أقرب أشكالها إلى القبول مختَزِلة تصوراتٍ عبرت الأذهان والمخيلات آلافاً من السنين بقوانين تتنظم معها العلاقات والأشياء وتتثبت القناعات في ما يجوز وما لا يجوز وفي تحديد السلوكيات والأعراف وفي التأكيد على الخير والنور والمحبة والسلام والعدل شروطاً ضرورية للبقاء.

في هذه الجولة من الصراع بين منتورة وخاطر انتصر الأخير عليها وعلى أهل الضيعة الذين ينتظرون موعدهم مع الفرح والبحبوحة.. وفَرَّ الشِّريرُ إلى كهفه المظلم وعادت منتورة إلى خيمتها وقد تهيأت للعيد وسهرته.

وينقبض قلب الصبية الأبيض إذ ترى الكيس وقد اختفى من مكانه وتُدرك بأن أحداً ما قد غدر بها! وهل غيرُهما، هولو وخاطر، يقدم على فعْلة كهذه؟

منتورة: وِيْن إنتو ؟ وِيْن صرتو ويـنْ يالْلّي غْدرتونا وْخِنْتْـونا
وِين رحْ نهرب مْن الْعيْنين مْن النَّاس هالْبِدُّنْ يْلوموا

حالة من الحزن والإحباط خيَّمتْ على المكان وعلى وجه الفتاة البريئة المسالمة وخوف اعتراها من الفشل الكبير الذي ينتظرها ومن اللوم الذي سيقع عليها من أهل الضيعة، يالها من مصيبة!

يدلُّ المَثَل الشعبي "قَطْع الأعناق ولا قَطْعُ الأرزاق" على مدى فداحة جريمة سَرِقة أتعاب الناس، فالموت أسهل منها !! واستخدام المسرحية لهذا الرَّمز له دلالة درامية كبيرة: إنها الإعلان عن الحرب بين أهل الضيعة وسارقي تعَبهم وهذه ساعة الصِّفْر.. ولكن لا بد أوَّلاً من استبيان الأمر، وريثما يتم هذا الاستبيان تجد منتورة نفسها في موقف محرج لا تعرف كيف تتخلص منه.

منتورة: يا ميْن ياخِدْني وْ يشْلَحْني — بِبْلاد خَلْف جْبال منْسِيِّة
وْ لاشُوفْ لَفْتاتُنْ تْجرِّحْني — وْ يتْطَلّعو لَوْم وْعَتَبْ فيي
شْو بْقِلْهُنْ لَ آهِلْ ضيعِتْنا؟ — بْقِلْهُنْ عَ بْيوتْكُنْ فِلّو
في إيد سودا هَيْك لَفْحِتْنا — وْضاع الْجَنى
ضاع التَّعَبْ كلُّو!

وإذ يحضر نصري إلى الخيمة متفقداً تتوجه إليه منتورة حزينة مكتئبة لا تعرف ماذا بوسعها أن تعمل بعد أن سُرقت أموال الناس المودعة عندها:

منتورة: يا نصري الحارس
خَلِّصْني.. اقْتُلْني..
بَلْكي برْجَعْ شَوْكِة بْغابة — سَجْرَة بِضْبابة
لا تْحِس وْلا تِتْحَسَّرْ
لو فيِّي طالُو لَهَوْلُو — تَ شِك بْصدْرو خَنْجَرْ
نصري: قلْتِلِّكْ بعْدِك صبيِّة — ماعْرِفْتي شو سوء النِّيِّة
منتورة: وينْ بدِّي خَبِّي وِجي — من أهْل الضَّيْعة؟
لَمَّا بْيِجْتِمعو كِلُّنْ — شو بْقِلُّنْ؟
شوبدِّي قِلُّنْ؟
نصري: لَو فينا نْأجِّلْ سهْرِتْنا — بَلْكي بْتِدَبَّرْ قصِتْنا!

حيرة نصري ليست قليلة ولكنَّه لا يريد أن تغرق منتورة في كآبتها وهو يريد أن يخلِّصها من الوقوع في خانة الحرج ولوم الأهالي، فيجلس صامتاً على حافة البئر قريباً من منتورة الواجمة.

ديبة أولى الحاضرات إلى السَّهرة تتجه مباشرة إلى منتورة ونصري:

ديبة: يلاَّ يا منتـــورة طِلِّي شوفي طِلِّي
كل الضَّيْعة جايي هَيِّي كيس الغلِّة

وإذْ تراهما على صمتهما المدْهش تسأل (شو القصَّة ما بْتِحْكو) **وتتفقد كيس المال فلا تجده** (وَيْن راح الْكيس ؟ يا وَيْلْكُنْ وَيْلْكُنْ الهَيْئة طـــار الكيس !) **ثم تلتفت باتجاه بيوت الضيعة والجموع القادمة تبدو عليهم علامات الفرح والتفاخر بثيابهم الجديدة:**

ديبة: يا أهالي الضَّيْعة... يا أهالي الضَّيْعة
ليْــشْ لْبِسْتُو ثْياب جْديدة وتْزَيَّنْتُو ؟؟
لا في عيد وْلا في سَهْرَة الْغَلِّة طـــارتْ كِلاًّ
راحتْ.. طارتْ.. غَـلّـــةْ سِنِة كِـلا

يتساءل الأهالي فتخبرهم ديبة (انْسَرْقِتْ منتورة) **وتسرع باتهام هولو فيحزنون:**

الأهالي: هَوْلُو ؟
تْعِبْنا وشْقينا ما نمْنا لْياليـنا
دَ ضجْرِتْ عَيْنَيْنا وانْهَدِّتْ إيدَيْنا
مشْ معْقول بْلَمْحة.. دْقيـــقـــةَ
تْضيع الغلّـة نْصير بْضيقةَ
نْوقَعْ.. نتهَبَّطْ.. نِتْهَدَّمْ
متلْ الحيطان العَتيقـة !؟

منتورة: يا رَيْت يا أهْلي يا صْحابي
بتْفوتو عَ قَلْبي
دَ تْشوفو عَذابي !؟

ديبة: كلّ النَّاس بْتعْرِف إنُّو هَوْلُو مجْرِمْ
هَوْلُو بْيغْدُرْ
لَيْشْ دَ تْلَفّيـه ؟؟.. لَيْش خَبَّيْتيه !؟

الأهالي: إنتي يا منتورة خَبَّيْتي هالمجْرِم ؟

منتورة: خَبَّيْتو ماعْرِفْتو مِسْكين ومْعَذبْ !

الأهالي: مشْ معْقول نْكون نْطَرْنا
أيَّام كتيـــرة وصْبَرْنا
وْنودعْ بِإيدَيْكي الْغَلّة وتْخَلّي هَوْلُو يغْدِرْنا

يبدو أن ديبة التي امتلأ قلبها حقداً على هَولو الذي (ابتعد عن درب ديبة وهي التي أحبَّتْه أولاً) تتشفى الآن ويَسرُّها أن تقع منتورة، وهي تكرهها أصلاً (بْيلْبَقْلِك.. واحدْ مجرْمْ عَ شكْلِكْ.. يا مْخبَّاية بْتَوبْ الزَّهْرة النَّقيِّة.. وْإنتِ ألأمْ من حيِّة !).. وهي التي وشَت منتورة لنصري عندما اكتشفت أنها خبَّأتْه في الخيمة، لا تجد حرجاً في تحريض الأهالي ضدها:

ديبة للأهالي: منتورة غَشَّتْكُنْ.. خانتْكُنْ !

وْ بإيدا طَعَنِتْكُنْ..

ما كانتْ بِتْصاحِبْ هَوْلُو لو ما هيِّي كانتْ متْلُو

تحريض الأهالي في حالة كهذه سهل لأن ألَمَهم عميق.. وهم الذين وعدوا أنفسهم بالعيد وأولادَهم بالملابس الجديدة :

الأهالي: يا منتورة جايي عْياد

وْعَنَّا وْلادْ وْعَدْناهُنْ بِتْيـاب جداد

شو منْقلُنْ ؟ شو مْنَعْمِلُنْ !؟

منْقلُنْ ضاعتْ غَلِّتْنا وْمنتورة هيي الْ خانِتْنا !

ألم منتورة أكبر من ألم الأهالي وقلبها يعتصر حزناً ووجهها البريء أزال الخجلُ والخوف تَدَوُّرَه وعيناها الواسعتان أطفأ الحرجُ بريقَهما فضاقتا وانحنى جسدُها الطَّري من التعب:

منتورة: لأ لا تْقولو هَيْك بِتْقولو !

ما بقى لي حَيْل

الليل عَمْ يوميللي رح إطْفي قنْديلي

وْفِلّ بهالْلَيْل

الأهالي: منتورة !! لا يا منتورة !!

منتورة: لا منتورة وْلا يْشَعْشِعْ نورا

بُكْرا منتورة حْكاية مقْهورة

وْ قولُو هالْكِلْمة

ياللِّي ضَوِّتْ عَ كلّ النَّاسْ ضاعِتْ بالعَتْمة !

حالة الإحباط هذه قادت منتورة إلى القنديل الكبير فأطفأت شعْلتَه وغنَّتْ بحزن ولهجة وداع:

منتورة: ضَوَّيْت يا قنْديلْنا وْ غنَّيْتْ

وْ ما كانْ ظَنِّي يْشِحّ فيك الزَّيْتْ

بْخاطْرَك..

تِبْقى تْذَكْرْني

واسأل عَنّي كِلّ ما ضَوَّيْتْ

تعمُّ الظلْمة الساحة ويسود الصَّمت الحزين وتحزن الألحان ويعبر الجميع عن انكسارهم وخيبتهم:

الأهالي:	كيفْ عتَّمِتْ هالأرض	بسّ انْطفا القنْديل
	وْمتْل اللّي طاف البْغْض	وتْجَرَّحُو مْواويلْ

تدخل منتورة مطأطأة الرأس إلى خيمتها ويهمُّ الأهالي بمغادرة الساحة.. ولكنَّهمْ يلتفتون إلى الطريق القادمة من جهة الجبل فيرون هَولو وخاطر مهرولَين وهولو يحمل بيده شيئاً :

الأهالي: هَولُو !! هَولُو !!

هَولُو: لا حدا يْقَرِّبْ.. بَدِّي إحْكي القصَّة:

من فَوقْ مْن مْطِلّ العَتْمِة إقْشعْ هالخَيْمة مْضَوّاية

وْ أعْرِفْ منتورة فرحانِة وْ صَوتا يحكي

وْلَمَّا تْطلّعْتْ مْن شْوَيِّة ولْقيت الْخَيمة مِطْفِيِّة

تْهيَّأ لي زعْلِتْ منتورة وْبدًا تِبْكي

لا يا منتورة لا تْفلّي رحْ رجّعْلِكْ كيس الغَلّة

وْضَلّي بِهالْخيْمِة ضَلّي

وْ إصْحي تْفِلّي

ويعيد هَولو كيس النقود إلى منتورة التي تتبدَّل إيحاءات وجهها على الفور.. تكاد لا تصدِّق ما حدث، وسط رضى الأهالي الفوري يرددون (لا يا منتورة لا تْفلّي ضَلّي بِهالْخيْمة ضَلّي) **وبينما يقترب الجميع من الكيس ليتأكَدُوا مما سمعوه يرجع هَوْلُو إلى حافة البئر ويشير إلى القنديل الكبير** (هايْدا القنديل الكْبير؟) **فيخشى الأهالي عليه** (شو بَدَّكْ يا هولُو فيه ؟) **ويعود القلق إلى البعض عندما يرون هَوْلُو وقد احتضنه وغادر الساحة ومعه خاطر** (شو قَصْدو؟ شو بدُّو؟ يمكن رايح تَ يْبيعُو).

وعلى الرغم من غرابة الموقف فإن لدى نصري الحارس قناعة بقوَّة النور وبحتمية انتصاره، وصمته الطويل بعد اختفاء كيس الغلّة كان محطة تفكير وتأمُّل في مسألة الصراع مع الظلمة وممثليها ولا يجد بُداً من شحذ هِمم الأهالي وشد عزيمتهم كيما يظلون على تفاؤلهم وثقتهم بالنور ورعايته للخير:

نصري:	يا ناس يا هالنَّاس	هَوْلُو وْعدُوُّو سَوا
	وحدن بْهالْلَيل	تْلاقُو وْراحو سوا
	يتْقاتلُو بْهالْلَيْل	

ويْهْدُر يْهِبّ الهَوا عْلَيْهُنْ تْنَيْنُنْ سوا

لا تفْزَعو من الْلَيْل وجْبالو الضَوّ ما بيْخافْ عَ حالو

وبخلاف نصري تسعى ديبة إلى الإبقاء على حالة الشك والقلق:

ديبة: لا تِنْخِدْعُو إذا رَدُّو جيبو هالْكيس تَنْعدُّو

أنا ما بُوثَقْ بِهَوْلُو يمْكن آخد منُّو شي

وتتقدم منتورة بالكيس من نصري الذي يتأكد من الأمر ثم يقول:

نصري: الْهَيْئة كلّ الْغَلّة فيه وْهَوْلُو مَنّو آخد شي

وفيما العتمة مازالت تخيِّم على الساحة يسْعد الأهالي وتبدو على حركاتهم إيحاءات الرضى وهم يرددون مع نصري (وْ هَوْلُو مَنُّو آخد شي وْ هَوْلُو مَنُّو آخد شي**) وفجأة تصل إلى الساحة أشعة قادمة من بعيد يصرخ معها أحد الفتيان:**

شوفو شوفو ضهر الشيِّر تْضَوَّى القنديل الِكْبير

الجميع بفرح: القنديل الِكْبير تْضَوَّى تْضَوَّى القنديل الِكْبير

تْضَوَّى.. تْضَوَّى..

تْضَوَّى.. تْضَــوَّى

وفيما يبدأ نصري بتوزيع نقود الغلّة تُضيء منتورة قناديلها الموجودة في كل مكان من الساحة وقد تغيَّر كلُّ شيء فعادت للسهرة بهجتها وللساحة بهاؤها وللعيد رونقٌ خشِيَ الجميع عليه من الفقدان.

يستلم كلٌّ حِصَّتَه ويلتصق بالحلَقة التي تشكَّلت حول منتورة تؤدي على أغنيتها دبكة جميلة بلحن حيويٍ جميل:

منتورة: طِايـر بالشَّـوقْ يا رفّ الحمـايمْ وَدِّيني لْفَوْقْ عَ جْناح النَّسايـمْ

الكورس ونصري بالتناوب: طايـر بالشَّـوقْ يا رفّ الحمـايمْ... (٣)

منتورة: جايـي بكـير والطَّريق بْعيـدِة والوَرْد زْغير شو طالِعْ بإيْدي

عَ مَهْلَك طير يا طَيْر الحَصيْدة لا تْغَنِّي كْتير خَلّي الحِلو نايم

الكورس: طايـر بالشَّـوقْ..

نصري: رايحْ بكـيرْ قبِلاً لْ هالصَّبيِّة ممنون كْتيرْ عَمْ تسْألْ عليِّي

لَو فيِّي طير دَ زورا بْعَيْنَيِّي ماعِدْت زْغيرْ وبْخاف المَلايمْ

الكورس: طايـر بالشَّـوقْ..

منتورة ونصري: طَلّ مْن بْعيد منْ أرض الغَريبة يُوْمِي بالإيْد ويْقبِلّي نَصيبْي
يَوم الْ بتْريدْ تِرجَعْ يا حَبيبي لَعَيِّدْ عيدْ واعْزِمْلَكْ عَزايمْ

الكورس: طايـر بالشّوقْ..

منتورة ونصري: طايـر بالشّوقْ..

فَرِحت القلوب وابتهجت بعيدها الذي انتصر فيها القنديل والغلّة ومنتورة التي بقي لها أن تطمئن على الخيط الذي يجمع أهل النور بهَولو وخاطر:

الفتيان: هايْدا خاطر

الفتيات: أهْلا بْخاطر

الفتيان: رِجعْ ضحْكتْلو القَناطر

الفتيات: وَيْنُوّي هَولو يا خاطر؟

الجميع: هَولو وَيْنُوّي يا خاطر؟

خاطِر: عَلّقْ قنديل الِكْبيـر عَ الْمَمْرَقْ عَ ضهْر الشّيِّر
وْ قلّي ياخاطر رْجَعْ عَ الضَّيْعَة وْ سَلّمْ لي كْتير

الجميع: وْ هُوّي يا خاطر وينْ راح؟

خاطِر: كَمَّلْ مشْوارو بْهالْعَتْم مابعْرِفْ.. مِدْري لَوَيـنْ

الجميع: وْ شو قلّكْ بعْد يا خـاطر؟

خاطِر: قلّي تَ قول لْمنتورة يا منتــورة غَنّي
هَوْن وْضَلّي غَنّي
بيعجُوز بْشي لَيْلِة
يمرُق خْيال مْن بْعيد يسْمَعْلو غِنيِّة
وِيْكَمِّل دربْـو لِبْعيد عَ الأرض الْمِنْسيِّة
عَ حفافي الأرض الْمِنْسيِّة

الجميع: يا منتــورة غَنّي هَوْن وْضَلّي غَنّي
بيْجوز بْشي لَيْلِة
يمْرُق خْيال مْن بْعيد يسْمَعْلو غِنيِّة
وِيْكَمِّل دربْـو لِبْعيد عَ الأرض الْمِنْسيِّة
عَ حفافي الأرض الْمِنْسيِّة

هذه الرسالة من هولو وعودة خاطر ونجاح العيد وفرح الأهالي وتسامحُهم أثلجت قلب منتورة التي لم تتردَّد في الغناء تَلبية لطلب هولو الذي مازال مسافراً بعيداً عن قافلة الأهالي، وهي تأمل أن يأتي اليوم الذي يهدمُ فيه هولو (حيط الدَّمع والليل) **الذي يفصل هولو عن بني جَلْدَته:**

ضَوِّي يا هالقَنْديل
عَ بْيوت كِلّ النَّاس
عَ لَيْل كِلّ النَّاس
عَ سْطوحْ حلْيانِة دواليها
عَ ضْياعْ ما بعْرفْ أساميها
وْ قبْل الحلو مايْضيع
وْتِتْجَرَّحْ مْواويلْ ضَوِّي يا هالقَنْديل

وتقْفل منتورة والجميع مسرحيتنا الرائعة بكودا سريعة يحيّون بنهايتها الجمهور وقد فازت قناديلهم والنور في صراعها مع العتْمة ورموزها:

الفتيان: عَ شْبابيكِ الْحَبايب عَ طِرْقاتِ الْقَرايب
عَ القَمر هُوِّي وْ غايبْ
ضَوِّي يا هالقَنْديل

الفتيات: عَ شْبابيكِ الْحَبايب...

الجميع بالتناوب مع منتورة: عَ شْبابيكِ الْحبايب... (٣)

وتأكيداً لمعنى النور وساحاته:

الجميع: عَ الْبَيْت الْناطرْ غِنِيِّة
عَ غِرْبِة قَلْبِ الصَّبيِّة
عَ ضْياعْ الْلَّيل الْمنْسيِّة
ضَوِّي يا هالقَنْديل

منتورة: ضوِّي يا هالقَنْديل

☼☼☼☼☼☼☼

٤. بيَّاع الخواتم

لا القصة صحيحة ولا الضيعة موجودة

مسرح غابة الأرز ١٩٦٤ - ومسرح معرض دمشق الدولي ١٩٦٤

بصعوبة تمكَّن الضيف الواصل إلى الضيعة منذ قليل، محمَّلاً بالخواتم والأساور وشرائط الحرير، من إقناع المختار ومستقبليه المتجمعين في احتفال عيد موسم الخطبة بأنه بائع خواتم وأساور وحليّ الصبايا وليس بصاحب مشاكل وليس في نيَّته تخريب عيد العزَّابة وفرح شبيبة الضيعة!

أنا جايي بيعْ		هَدايـــا المَحَبِّة
وْلَوِّن الصَّابيعْ		بموسِمْ هالْخطْبة
أنا يا حلْوايه		صحْبة الرضى
بيّاع الْفرح

ولم تأت هذه الصعوبة بالصدفة وإنما بسبب قصة الضيعة والتي تعرضها فيروز في بداية المشهد الأول من المسرحية الغنائية الجميلة (بياع الخواتم) ذات الفصلين والتي قُدِّمتْ أولاً في شهر تموز عام ١٩٦٤ على مسرح غابة الأرز ثم أعيد عرضها في شهر أيلول من نفس العام على مسرح مدينة معرض دمشق الدولي.

ومقدمة فيروز، التي مهَّدتْ لها الأوركسترا بجُمَل ناعمة من نوع ألحان التوافد إلى المكان، لاتشبه المقدمات الكلاسيكية نظراً لكسرها القواعد المتبعة في الحفاظ على البيئة المؤثِّرة على المُشاهد، والتي يجب أن ينسى معها أنه جالسٌ على كرسي في المسرح، وأخذنا منذ البداية مع الممثلين والمطربين ومع الأوركسترا وفرقة الرقص الشعبي إلى عمل استعراضي يُعاد في مشاهده وفي حواراته وأغانيه وفي نسيجه الدرامي وحبكته تمثيلُ ما تعجُّ به حياتُنا الجميلة من صور وإيقاعات وطقوس لذيذة وحركات محبَّبة تزيد من تعلُّق القلوب ببيئة الضيعة الطبيعية وما يحيط بها من مفاهيم.

الفتاة ريما (فيروز) إبنة إخت المختار، الشخصية الظريفة صاحب اللسان المتحدث والخيال الواسع والحنكة في إدارة شؤون مجتمع الضيعة والتحكم بقضاياها، مَعْنيةٌ بعيد العِزَّابة وبسيرَ وحكايا خالها (نصري شمس الدين) وبمواقف أهل الضيعة منه ومن تلك (الخبْريّات).

في هذا العمل المسرحي البديع خصوصية بيئية واجتماعية مليئة بروح الإبداع الرحباني والجمال المتدفِّق صوراً وألحاناً وقيماً فنيَّة تُسجِّلُ أيضاً للأخوين رحباني وللمخرج صبري الشريف، الذي تعاون مع الأخوين لتحويل هذه المسرحية إلى فيلم سينمائي أخرجه يوسف شاهين في العام ١٩٦٥ وصُوِّرتْ مَشاهدُه في منطقة (ضهور الشوَير، المتن، بيت شباب) في جبل لبنان.

التحليل التالي يغطي المسرحية ومشاهدها ومواطن الجمال والقيم الفنية والأبعاد الفكرية فيها، ولا نخلط بين المسرحية والفيلم، علماً بأن جوهر العمل ومكوناته الرئيسة لم تتعرض إلى التعديل وما خضع إلى الإضافة أو الشطب أو التغيير هو السيناريو في بعض المشاهد وإعادة ترتيب الأغاني وتعديل بعض آليات التعبير والتصوير تمشياً مع مقتضيات الإخراج السينمائي وحفاظاً على الوحدة والتنوع في الفكرة الدرامية. المسرحية مسجلة على أقراص وأشرطة والفيلم متوفر على هيئة أقراص مرئية يستطيع معه الراغبون من قارئي هذا الكتاب الاستمتاع بسماع المسرحية الرائعة ومشاهدة الفيلم متى أرادوا ذلك.

وللأخوين رحباني ثلاثة أفلام أولها "بياع الخواتم" تلاه "سفر برلك" – ١٩٦٧، ثم "بنت الحارس – ١٩٦٨، جمعت عدداً كبيراً من الممثلين والفنانين العرب.

لقد جاءت التجربة السينمائية الأولى إثباتاً لقدرة المسرح الغنائي اللبناني الرحباني على التجاوب المرن مع متطلبات التقنيات السينمائية دون أن تفقد الدراما أيّاً من عناصرها الجوهرية. وما من شك بأن العرضَ المسرحيَّ الحيَّ يُدخل في اعتباراته عنصرَ التفاعل المباشر مع جمهور المشاهدين الجالسين بكلِّيَّتهم أمام الممثلين والمطربين والعازفين وفي أحضان البيئة المسرحية والموسيقية، التي تتجلى فيها المهارة والقدرة على التحكم في تبادل التأثير لمصلحة نجاح العمل في شد المشاهد وإيصال فحوى الدراما المكثَّفة إليه من خلال فرصة لا تتكرر، على عكس ما تفعل السينما. ولكن الحديث عن السهولة النسبية هذه لا ينطبق تماماً على الأعمال السينمائية الرحبانية، فنحن في فيلم بياع الخواتم لسنا أمام عمل استعراضي حُشرت في مشاهده حوارات ولقطات ذات وظيفة محددة وأغان استعراضية ورقصات، كما هي الحال في الأفلام المصرية الرائجة في تلك الفترة، وإنما في قلب عمل موسيقي درامي متكامل شكلاً ومضموناً، مُصوَّرٍ سينمائياً، يضع في مقدمة اعتباراته ضمان التعايش المتواصل للمُشاهد مع جميع الخطوات والانتباه إلى حذافير النص المحكي أو المُغنَّى إضافة إلى الموسيقا المرافقة والتصويرية والمقاطع والفواصل إلخ..

وجدير بالذكر أن ساحات التصوير وديكوراتها وحركات الممثلين وإيقاعية تسلسل الأحداث مسرحية أكثر من كونها سينمائية. وهذا لا ينتقص من مكانة الفيلم أبداً ويمكن ردُّه إلى قناعة المخرج الكبير يوسف شاهين بقوة العمل المسرحي وتماسك عناصره.

لقد نجحت تجربة الأخوين رحباني في عالم السينما ونالت الأفلام الثلاثة إعجاب جمهور السينما العربية في الأوطان والمهاجر ولكن أحداً لم يتأسَّف لتوقف النشاط السينمائي الرحباني نظراً للموقع الكبير الذي يشغله مسرحُهما الموسيقي الغنائي والذي لم ينظر الجمهور إلى الأفلام الثلاثة إلا على أساس معاييره الراقية ومن خلالها، ونظراً لكون العبقرية الرحبانية تتفجر سنوياً مُقَدِّمَةً واحدة أو اثنتين من سلسلة الجواهر التي أصبحت مفخرة نعتزُّ بمكانتها في سجل روائع الأدب الإنساني الخالد.

فلنبْدأ مع ريما والمشهد الأول من المسرحية:

ريما: رحْ نِحْكي قصّة ضَيْعَه

لا القِصَّة صحيحة وْ لا الضَيْعَة مَوْجُودة

بس بلَيْلِة هُوِّيْ وْضِجْرانْ

خرْتَش إنسان عَ وَرْقَة

صارت القِصَّة وْعِمْرِتِ الضَّيعة..

لحن البداية اللذيذ الذي توحي نغماته بالرِّقة والنعومة يضعنا في بيئة الضيعة الجميلة وتخومها وبساتينها وصخورها المُوَشَّحة بألوان حياة الناس وأفراحهم وآمالهم وبحكايا الأجيال التي نقشت على سطوح هذه الصخور فغدت السجلَّ الصادق والتُّراث الخالد والأدب الشعبي الذي يحفُّ الجمال به من كل جانب والذي تسمو بمكوناته الروح وتتأجج مشاعر الحب وتحلق الأحلام في فضاءات لا حدود لرحابتها.

ساحة الضيعة كما هي العادة ملتقى الشبيبة بعد عصر كل نهار ومنتدى الحياة الاجتماعية لأهل الضيعة يتسامرون ويتناقلون الأخبار ويتبادلون الآراء في قضاياهم وفي ما يسمعونه من قصص وروايات وأيضاً في ما يخطط له هذا الأب وذاك الأخ وأولئك الأصدقاء.. وجعبة الساحة كبيرة كمدى النظر في الضيعة وكاتساع الزمن.. وقلبها كبير كقلوب أبنائها المتحابين، وسيد الساحة هو مختار الضيعة وهو مركز حياتها الاجتماعية ومرجع الأهالي وصاحب القرار في الشؤون الإدارية والأمنية والاحتفالية، ويجب أن يبقى رمزاً للقوة تفتخر به الضيعة وسكانها يحميهم من المخاطر.

في ساحة الضيعة يستعرض المختار حكاياته ومغامراته بأسلوب مُشَوِّق وبإيقاعية تجعل المستمعين يصغون إليه ويصدِّقون ما يرويه فيزداد إعجابهم بقوته وحنكته ودرايته الكبيرة وثقتهم بنزاهته وبحرصه الدائم عليهم وعلى ممتلكاتهم. وللمختار جماعة حوله من ذوي المصالح والمقربين أو من الأشخاص الذين انتقاهم بعناية وكلَّفَهم بعمل مايلزم للحفاظ على سلطته ونفوذه ومكانته القوية في الضيعة وبين أفرادها!

إلى الساحة يصل تباعاً رجال من الضيعة يجلس بعضُهم على كراسي القش وآخرون على مقاعد حجرية ويتكّيء غيرهم على جذوع أشجار الساحة، قلبِ الضيعة النابض والمتفجر حكايا وأحداثاً وتداخلات. ومهما تنوعت التسليات وكثُرت الأحاديث وتشعَّبت تبقى عادية وربما مملَّة ما لم يأت المختار فيملأ المكان بما هو مختلف ومتميز وشيِّق.

تأخر المختار وبدأ الملل يقتحم جلسة الشبيبة.. هاهم يُلقون برؤوسهم التي أثقلَها التعب والنعاس، على أكفِّهم أملاً بوصول المختار قبل أن يختفي ضوء الغروب وتحين العودة إلى البيوت..

الشّفاه التي تدوَّرت لتصنع فتحة خرج منها الصفير المتناغم مع لحن المقدمة عبَّرت عن حالة الملل التي وضع لها حداً قدوم المختار بقامته وهيبته:

الجمع: يامختـــــار

أهـلا أهـلا جايـيـن نعْرف شو صارْ

ناطرينك ناطْريـك ناطْريـَك يامختار

المختار: ألله معْكُنْ..

الجمع: أهـلا أهـلا بْهالْلَيْل مشْغولة فْكار

ناطْريـَك ناطْريك ناطْريـَك يامختار

المختار: ألله يعافي الشـبيبة

الجمع: ألله يعْطيك الْعافـي مْعـافى وْألِـفْ عـوافي

ومْعافى معافى معافى مْعـــافى

المختار: إيه شو قلْنا ؟

الجمع: إيــه قـُولْ..

شو صار معـَك.. اليوْمْ.. بالْحرْش

الإيقاع الذي جاءت فيه هذه الكلمات وتقطيع الجملة إلى سِتٍّ وحدات خرجت من أفواه الرجال المتشَوِّقين لمعرفة آخر أخبار مغامرات مختارهم مع عدوِّه التقليدي ينمُّ عن حالة الأسْر، التي أوقعهم المختار بها حيالَ الشخص الذي يقف على الجانب الآخر من الضيعة بعيداً عن نظرهم، وكذلك عن الرتابة في السَّرد التي اعتادوا سماع المختار يقصُّ على تردُّدِها. وهاهو يبدأ الْقَـصَّ دون مقدِّمات بإيقاعية سردية ونبرة رجولية متجاوبة مع الموجات التي تصغي وفقها إليه آذانُهم:

المختار: طـالِعْ طـالِعْ منْ فـوْق الْمَقـالِعْ
وقْطَعْت مْشاحِر الْغَيْضَة خَلْف التَّلِّة رايـحْ
وْ عَ حْفـافي الحَفـافي
اللّي كلا قْرامي يابْسِة وحْجارة سَوْدة عابْسة
وَلا تْـلاقَيْت بْراجحْ
الجمع: راجِحْ !!
المختار: راجـحْ
الجمع: شو قَلَّك ؟
المختار: قَلّي يا مختارْ
أنا قـاتلْ سَبعْ قِتِلـى وْإنتَ رَحْ يتْكون التَّامن !
الجمع: شو جاوَبْتُو ؟؟ شو جاوَبْتُو ؟؟
المختار: أرْبَعْ خمْس كَفْوف وْ شَلَحْتـو سْلاحاتـو
الجمع: كان مْسَلَّحْ ؟؟
المختار: فَرْدَيْن وْسِتَّعْشَرْ مِشْـطْ
قَشَّطْتُو ياهُن عَدَّيْتُنْ
بَوَّسْتُو إيدي وْرَدَّيْـتُن
الجمع: تِسْلَمْ تِسْلَمْ يا شَيْخ الْمراجِلْ
الْ ما بِتْهاب الْمَشاكِلْ
أنتَ.. وْ ألله بْيِعْلَمْ تِسْلَمْ تِسْلَمْ..

الجالسون هم جماعة المختار ومُحِبّوه الواثقون بقدرته وحكمته وصدقه وهم لذلك يبادلونه الدّعم والتأييد ولا يسمحون لأحد بالنيل من سمعته الطّيِّبة ونزاهته. ولكن الأمر ليس كذلك بالنسبة للصديقَين المتحالفَين (عيد و فَضْلُو) الجالسَين منعزلَين وقد استرقا السَّمْع من الخلف وباغتا الجمع بالحضور والمختار بالتساؤل والسؤال المُحْرِج:

عيد و فَضْلُو: يامختار..
هايْدا راجِـحْ.. ليشْ ما بْيِظْهَر إلا عْلَيْك ؟!
جماعة المختار: ياشَباب شو هالْحَكي
يَعْني المخْتار كَذّاب !
عيد و فَضْلُو: لِيْلِيِّة نَفْس الْخبْرية
خَلّينا نَعْرِفْ شو هيي بَدْنا نِسْألْ
الجماعة: لَشو نِسْألْ ؟
عيد و فَضْلُو: لازِمْ نِسْألْ ؟

يتوتر الجو وتعْبس الوجوه.. فجماعة المختار، وهم الأكثرية لا تروق لهم إثارة الشك في مقال مختارهم، وفي هذا الشك اتهام واضح بالكَذب وهو مسألة كبيرة، بينما يستخدم عيد وفضلو، وهما ضعيفا الثقة والإعجاب بالمختار، هامش حرية الأهالي في التعبير ويطلبان التفسير في قضية راجح، الذي تكررت روايات المختار عنه دون أن يراه أحدا! ويقف رجال المختار وعيونهم مُحملِقة في وجوه عيد وفضلو (لأ ما مْنِسْأل) فيطلب المختار منهم الهدوء (رُوقُو قْعَدُو) إذ ليس أمامه خيارات.. لا بُدَّ من اختراع حجَّة يزداد معها تمسك جماعته به وإحاطته وحمايته من المشكِّكين طالما هو يحميهم من راجح. يجلس الجميع في ظل الهدْنة التي طلبها المختار دون أن يعني ذلك بأن الموضوع قد انتهى بالنسبة لعيد وفضلو.. ويشرح المختار الموقفَ بخطاب منغَّم مثير، لا يستغني فيه عن اعتماده على ابنة أخته ريما، شاهداً وسَنَداً:

المختار: راجح مَانُوشْ قاصِدْني   راجحْ قاصِدْكُنْ إنْتُو
راجحْ قاصِدْ هالضَّيْعَة   وْأنا المخْتار بِسْكِتْلُو؟

الجميع: لأ   لأ   لا بْتِسْكِتْلُو وْ لا مِنِسْكِتْلُو

المختار: اسْألُو رِيْما بِنِتْ إختي   تْعَايْ يا ريما

وتتقدم الفتاة الخجولة التي ترافق خالها الأعزب، مختار الضيعة وسيدها المحبوب الحالم والحريص على المحافظة على مكانته الخاصة عند الأهالي:

الجميع: أهلا ريما

المختار: اسْألُو رِيْما كيفْ   بُوعى بْهاللَّيالي
بِقْعُدْ أنا وْحالي   إهْدُسْ فيكُنْ   حاكيْكُن:
طرْقات.. عْمارْ مْشاريع وْوَسِّعْ هالمَدى
لا آخُدْ منْ رِزِقْ حدا وْلا زَعِّلْ حدا
قوليلُنْ يا ريما

ريما: خالي إنْتو همو   إنْتو حْكاية عِمرُو

المختار: قوليلُنْ قوليلُنْ

ريما: خالي مابْيِبْصَرْ بِنَوْمُو   إلاّ ضَيْعَة عمْ تِتْعَمَّرْ
تِعْلا عَ الشَّمس وْتِتْكبَّرْ

المختار: قوليلُنْ قوليلُنْ أكْتَرْ

ريما: شُو بَدِّي قِلُّنْ ياخالي   قلْتِلُّنْ أكْتر منْ أكْتَرْ

المختار: قوليلُنْ ما عنْدي وْلادْ   وْإنْتِ وْ هِنّي وْلادي

هذا الإعلان من المختار بأن أبناء الضيعة أبناؤه أثار مشاعر المحبة والرضى والثقة به وتأكيداً يقوم الرجال عن مقاعدهم ويحيطون به وتتقدم النساء منه بالتقبيل والتهليل ثم يحملونه على الأكتاف بطريقة احتفالية مرددِّين:

الجميع: / بيطالْ رِمْحَكْ بيطالْ — لا بْيِلْوِيْ وْلا بْيِتْعَب
خيَّالْ حَدُو خيَّـــالْ — فِيهُنْ طـــار المْلعَب / (٢)
ياحْراشْ ما إلْها حْدود — يانْهُوْرَه ما إلْها سْدود

المختار: ياحْراشْ ما إلْها حْدود — يانْهُوْرَه ما إلْها سْدود

الجميع: وْ يا نَجْم العَيْنَيْن السُّودْ
دَخْلَكْ لا تِتْغَـــرَّبْ
بيطالْ رِمْحَكْ...

نَشْوة الفَرَح زيَّنَتْ وجهَ المختار وحَثَّتْه على تقديم أغنية حماسية يدبك الشباب والصبايا على نغمتها الحلوة وتشتد عزيمتهم بكلماتها وبروح البطولة التي يتحدث المختار عنها متفاخراً وفخوراً بأهل ضيعته الأعزاء على قلبه.. حُماةِ الديار:

المختار: عَ الْعالي الدَّارْ عَلّيْها — لَ إلْنـــا الـدَّار والْ فيْها
فيْها الْكَرامِة نِسقْيها — وْ دايرْ مِنْ دار نِحْميها

كورس الشباب: عَ الْعالي الدَّارْ...
كورس البنات: عَ الْعالي الدَّارْ
كورس الشباب: عَلّيْها
كورس البنات: لَ إلْنـــا الدَّارْ
كورس الشباب: والْ فيْها
كورس البنات: فيْها الْكَرامِة
كورس الشباب: نِسقْيها — وْ دايرْ مِنْدار نِحْميها

المختار: / للسَّهْرة غَنُّو عَنِّي — والنَّغمة قِلاً حِنِّي / (٢)
وتْطير وْتحلا الغنِّيِّة — لَمَّا لبْلادي بْغَنِّي
وِ صَهيْل الْخَيْل راعيها — وسْيوف العزّ تِضْويها

الكورس والمختار بالتناوب:

/ وِصَهيْل الْخَيْل راعيها — وسْيوف العزّ تِضْويها / (٣)

المختار: وِصهيْل الْخَيْل راعيها — وسْيوف العزّ تِضْويها

الجميع: عَ الْعالي الدَّارْ عَلَيِّهْا

المختار: / والدَّبْكِة قْلُوب وْزِيْنِة   والنَّجمِة عَ التَّصوْينِة / (٢)
يا حلْوة جَنَّنْتي السهرة   طيري وِ حدّك جديني
تَ غْمار عَيْاد نِدْرِيها   وطْراف اللَّيْل نمْحيها

الكورس والمختار بالتناوب:

/ تَ غْمار عَيْاد نِدْرِيها وطْراف اللَّيْل نِمْحيها / (٣)

المختار: تَ غْمار عَيْاد...

الجميع: عَ الْعالي الدَّارْ...

كورس البنات والشباب يكررون اللازمة بنفس الطريقة:

عَ الْعالي الدَّارْ   عَلَيِّهْا

المختار: / وِالفارس قابَلْ فارِسْ   وِيْشَرْقِطْ رمْح الحارس / (٢)
تَلِّةْ الِقْمار نْوَلّعْها   بِوجْه اللَّيل العابِس
مِنْ عاليْها لْواطيْها   والْلَّيْلِة فيها وْمافيْها

الكورس والمختار بالتناوب:

/ مِنْ عاليْها لْواطيْها   والْلَّيْلِة فيها وْمافيْها / (٢)

المختار: مِنْ عاليْها لْواطيْها   والْلَّيْلِة فيها وْمافيْها
عَ الْعالي الدَّارْ عَلَيِّهْا

وتنهي الفرقة دبْكَتَها الرَّائعة بترديد اللازمة وأداء آخر الحركات الجميلة برشاقة وحيوية وتغادر سلسلة الراقصين الخشبة وسط تصفيق شديد يعبر عن إعجاب الجمهور وحبهم وتمتعهم بالأغنية والدبكة، واللحن اللذيذ وهو من ألحان الفنان فيلمون وهبي.

لحَّن الفنان الراحل فيلمون عدداً كبيراً من الأغاني الجميلة المتنوعة من حيث النمط والوظيفة.. ففي حين لحَّن أغان رومانسية هادئة اعتبرت من روائع ما غنت فيروز قدم ألحاناً رائعة لدبكات الفرقة الشعبية اللبنانية لوَّنتْ المسرحيات الرحبانية الخالدة وأحبها الجمهور بشدة وبقيت شاهداً على براعة هذا الفنان بالتأليف الموسيقي للتخت الشرقي وفي بيئة رحبانية رفيعة المعايير، وما من شكٍّ بأن الأوركسترا الرحبانية كانت على الدوام طيِّعة أمام عصا الأخوين السِّحرية، عارفة بأصول التوزيع السليم بمهارة تضيف إلى الجمال في التأليف فيضاً من الأناقة والعذوبة.

الساحة، التي غادرها الضيوف وعيد وفضلو تاركين المختار وريما، ودَّعتْ هي الأخرى حالة البهجة والفرح ليَحلَّ الصمت الحزين فوق مقاعدها الحجرية الباردة. وتتوجه ريما إلى خالها بالتساؤل حول موضوع أصبحت له عندها هواجسُ مقلقة، فيدور بينهما ديالوج ناعم منغَّم:

ريما: لْ أيمْتِي رَحْ ضَلّ يا خالي — تحْكِي وْإشْهَدْلَك شو هالحالة
المختار: يا بنِتْ إخْتي انْ ما شْهِدْتيلي — مينْ رحْ شهــدْ علَى حالي
ريما: مازالْ راجحْ مجْرِم وْجارح — لَيْش حتَى تْقاتْلُو لْراجحْ؟
المختار: ما فيْش راجِحْ كبري عَقْلِك
خالِك يا ريما اللّي اخْـتَـرَعْ راجــح
ريما: يعْني راجحْ مُش موجودْ
المختار: وْلا إلُو يا ريما وْجــــود
ريما: وْ لَيْشْ احْتَرَعْتُو ياخالي — شْغَلتْ بال النَّاس وْبالي؟!
المختار: الأهــالي بدُّنْ حْكـــايةْ — أنـــا خْلَقْتِلْنْ الحْكايةْ
دَ يْقُــولو إنّي بِحْميهُنْ — مِنْ مجْهول علَيْهُنْ جايي

لم تقتنع ريما، الفتاة البريئة والخلوقة، بفكرة خالها، التي رأت فيها شيئاً من الانتهازية.. لقد فهمتْ لُغْزَ راجحْ وحكايات خالها عن مغامراته مع هذا الشخص المُفترض الذي يخشى أهل الضيعة تربُّصَه بهم حسب مشاهدات المختار الذي يواجهه وحده! ولِشدَّة استغراب ريما من الأسلوب الذي يتَّبعه خالُها لضمان اعتداد الأهالي بقوَّته وحمايته تتابع حديثها دون نغمة (طَيِّبْ وبْتِكذب عْلَيْهُنْ؟!**).**

الكَذِبُ في عرف أهل الضيعة عار.. وهو إحدى أسوأ الخصال.. ووصف شخص بالكاذب مَذمَّة له..

ولقد كان الكَذِبُ منذ كان الفكر المرتبط بالملكية والسلطة وكان نبْذ الكَذِب إلى جانبه.. فما أحب الناس الطبيعيون الكَذِب وما تسامح المجتمع مع كاذب. وفي جميع الأديان اعتُبر الكَذِبُ خطيئة تحاسِب عليها السماء وقد تضمنته لاءات النصوص في مرتبة متقدمة، وفي العصور الحديثة اعتُبر الكَذِب جريمة يعاقب عليه الفاعل، خاصة في مواضيع الشأن العام وحقوقه.

المختار: هايْدي يا ريما مُشْ كِذبة — هايْدي شَغْلة حَدّ الكِذبة
هايْدي خبريّة.. الكذبة صعْبة، — بس الخَبْرية شعرية
بتْوعي فيهنْ بطــولة — بْتِتْطْلَعْ منْ اشيا مجْهُولة

وتَخُفُّ بهذا التفسير وطأة اكتشاف ريما للحقيقة إذ ترى الجانب الشاعري الحالم من شخصيَّة خالها الحريص على تلاحم أهل الضيعة وتضامنهم معه وكأنه يقول (كِذبة بيضاء تَقِي من شرٍّ حقيقةٍ سوداء):

ريما: حَكْياتَكْ ياخالي شِعْر وْدَهَبْ غالي
مِدْري منْ وَيْن بْتِجْمَعْهُنْ بالمُشْ صحيح بْتِشْقَعْهُنْ
بْتْضَوِّي قْناديــل الضَّيْعَة بالقِصَّة.. بالكِلْمِة البِدْعَة
وْبْتْخَلّيــنا نِتْنَزَّه
بَيْن الكِذبِة وْبَينْ الشِّعْر نْقَطِّفْ زَهـــر
وْمِتْل اللِّعْبِــة نْتْخَبَّا تحْت الكِذبة

يَروق للمختار هذا الإستنتاج ويفتخر بدماثته فيُزيد من طمأنَة ابنة أخته:

المختار: إيْ يا ريما..
دَمَّات الكِذّاب خْفــافْ وْمِن حَكْياتُو ما بْيِنْخافْ
بَسّ في شَغْلِة يا خـــالي بِتْضَلاّ تِشْغِلّي بــالي
أنا.. مِشْ عَمْ صَدِّقْ حالي!

ويَخرج المختار راضياً.. أما ريما فقد أثارت فيها قصَّة (الكَذِب الأبْيَض) الرغبة في الغناء فراحت تتمشى في الساحة تمسك بيدها طارة الحياكة وهي تُغَنّي لحبيبٍ لم تَرَه، وتحاورُها الأوركسترا بجُمَل لحنية رائعة:

ريما: تَعَــا وْلا تِجي
واكْذبْ عَلَيّي الْكِذبة مِشْ خَطّيـِّـة
اوْعدْني إنّو رَح تِجي وْ تَعَــا.. وْلا تِجي
/ عَ عْتَــاب البِيْواب الإبَرْ عَمْ بِتْحَيِّكْ
تْحيِّكْ تِكَّـــايةْ وِتْحَيِّكْ حْكــايةْ / (٢)
/ والإبَرْ مَسْنْــونِة والعِيُون مسْنونِة / (٢)
وْيا خَوْفي الْحَكِي يِجي
وْ تَعَــا.. وْلا تِجي
/ الْحَسَدْ عَ الطَّريـقْ الْحَسَد عمْ بيـزْهِّرْ
زَهَّــرْ بالــدُّوارَة وْزَهَّرْ عنْد الْجــارة / (٢)
/ وْغَزْلِتْ بِمَغْزَلْها قِصِّتْنا بْمَغْـزَلْها / (٢)
وْ لَوَيْــنْ رَحْ الْتِجِــي
وْ تَعَــا.. وْلا تِجي

هذه الأغنية واحدة من سبع أغان رائعة قدمتها فيروز منفردة في هذا العمل الثَّري الذي تضمَّن حوالي العشرين أغنية مع نصري والمجموعة ويتضمَّن العمل أيضاً أربع أغان لنصري بالإضافة إلى الحوارات الثنائية الغنائية.. وكما هي الحال في جميع أعمال الأخوين رحباني فقد انتشرت الأغنيات التي قدمتها فيروز وتلك التي قدمها نصري والآخرون بسرعة ويسر مباشرة بعد انتهاء العرض بفضل الإذاعات العربية وبعدها محطات وأقنية التلفزة وأصبحت هذه الأغاني، أشعاراً وألحاناً وأداءً، قُوتاً للعرب من مختلف الأعمار ومن كافة الأصقاع يبدؤون بها نهارهم فيحوزون على المزاج الحسن والنظرة التفاؤلية واحتلَّت فيروز مكانة ذات خصوصية في قلوب الناس وعقولهم ممثلة الأقنوم الثالث للعبقريين عاصي ومنصور.

على الجانب الآخر يتنصَّتُ عيد وفضلو وقد نجحا في استراق السَّمع وعرفا بحكاية المختار واختراعه لشخصية راجح.. وبعد برهة من التفكير يتصارح الإثنان بما خطر ببالهما وما يمكنهما فعله في ضوء الفزَّاعة التي اسمها (راجح).. ويدور الحوار المنغَّم التالي بين الإثنين بعد تمهيد موسيقي ملائم:

عيْد: وَكْ يا فَضْلُـو

فَضْلُو: شـو يـا عيْد؟

عيْد: عمْ تِسْمعْني ؟

فَضْلُو: إيْ يا عيْـــد

عيْد: مانَّك شايفْ إنُّو القِصَّة كِلاَّ كِذبة ؟

فَضْلُو: هيْك الْهيـئة

عيْد: راقَبْت عيُون المخْتار ؟

فَضْلُو: فيْهُنْ تِطْليْعَة غَريْبة
فيْهُنْ مِتْل الضحْك علَيْنا
فيْهُنْ تَعْلَبْ عَمْ يتْشَقْلَبْ تحتْ قْمار الكِذب وْ يلْعَبْ
والهَيْئة راجِـــحْ تِرْكيْبِة

عيْد: وَك يا فَضْلُـو

فَضْلُو: شـو يـا عيـد؟

عيْد: عَنْدي فِكْـرَة

فَضْلُو: إيْ يا عيـــد

عيْد: هلَّقْ قِصَّة راجحْ صارتْ مَلْوَة الضيعة

فَضْلُو: هيْك الْهيـئة

عيْد: يَعْني هلَق شو ما صار

فَضْلُو: رحْ بيْقُولو هايْدا راجح

سـفيْنَة قرصان وْجِـتْ بـبحـر التخْريـب وْغـت

ياعيـد وْراجـح مابْيـزْعَلْ بيْساعْ الْكلّ وْبيْسامحْ

عيْد: إذا حصلْت سـرقـ.

فَضْلُو: راجحْ

عيْد: إذا انْخطفتْ بقْرة

فَضْلُو: رَاجحْ

عيْد: إذا ضربْنا واحــدْ

فَضْلُو: رَاجح

عيْد: هاتْلك ورْقة وْقيّدْ

إنها الفرصة الذهبية للشرِّيرَين الخارجَين أصلاً عن شروط ومقتضيات مجتمع الضيعة، الذي يتعايش أهله مع بعضهم بوئام ومحبة، كي يعيثوا به فساداً وتخريباً، فحكاية راجح مِشْجبٌ سيحمِّل الأهالي معاناتهم عليه دون أن يتمكنوا من كشف الفاعل الحقيقي.

لهذين الدورين اختير كل من الممثِّل القدير جوزيف ناصيف (فضْلو) والفنان المطرب إيلي شوَيري (عيد) وهما من مرافقي الأخوين رحباني في العديد من الأعمال.

يسحب عيد ورقة ويتناول من جيبه قلماً ويبدأ بتسجيل قائمة بمهمات التخريب والفوضى التي يزعم الشريران القيام بها فوراً إقلاقاً لراحة أهل الضيعة ومختارها مثل (سـرقة مصريّات زبيْدة) **و** (تخْريب جنَيْنة نبْهان) **و** (تفْليت المعْزة باللّيل) **ويضيف إليها فَضْلُو:**

فَضْلُو: بَدّي قَيّدْ للْمخْتــار نَتْف شْوارب وْقَتْلة

وشي ضربة ع راسو وْ تِشْليحو الجاكيْتّا

يعبر عيْد عن موافقته (يْسلم تماكْ) **وينطلق الإثنان وهما يرددان غناءً ما يدل على مواقفهما وسلوكهما المشين:**

فَضْلُو وعيْد: / أهْلا يا راجحْ الْكذبة ياللّي حلْفنا رح نتْخبّا / (٢)

/ لَيْش في ورْد بهالضَيْعة ؟

لَيْش في حُبّ وْ في غْناني ؟! / (٢)

خلّينـا نبْزْرعْ صبـير

وْعلّيْق وْ مساكِبْ سودا

يمضي الشريران ويمضي النهار ومع الصباح تصل إلى الساحة دورية مؤلفة من الشاويش وعناصر الدَّرك والإمباشي بطريقة عسكرية يؤدون مهمة تتعلق بأوامر أمنية إلى الأهالي تُقرأ عليهم وتُعَلَّق لافتاتها على الجدران والأعمدة والشجر. تستهل المشهد ترنيمة موسيقية يرافقها صفيرُ العناصر بنفس الإيقاع لا يلبث الشاويش أن يعلن للجمهور، الذي تَحلَّق بسرعة حوله، بطريقة نصف غنائية مع مرافقيه:

الشاويش والعناصر: فـي أوامـر

أوامِـرْ سـريْـعـة — سـريْـعَـة الأوامـر

عـلـِّـقْ عَ الحيـطـان — عَ الشَّجَر ع العِمـدان

لازمْ تَعْرِف كلِّ الضَّيعة — والغايِبْ يعْلِم الحاضِرْ

أوامِرْ أوامِرْ.. — أوامِر أوامِرْ !

ويشرع العناصر بتعْليق اللافتات التي بحوزتهم بينما تتقدم الفتيات من الشاويش تطالبْنَه بقراءة هذه الأوراق فيقول:

الشاويش: تـنْـبـيـه وْتَـحْـذيـرْ

بِمـا إنُّـو اللـَّيْـلـة — ليلـةْ عِيـد العِزَّابة

والشـبـاب والبـنـات — رح يتْلاقو بالغـابـة

خَلُّوهـنْ ينْـتـبْـهُـو

ما يـبْعدو عَنْ بَعْضُن

لأنُّـــو — فـي مجْرم إسمو راجح

قـاصدهُنْ — رابطْ ع حْدود الغـابـة

دَ يْخَرْبِطْ عيد العِزَّابِة

لَكِنْ فَشَرْ — مِش رح يقْدر

بْحَيْثْ المخْتار ناويْـلُو — والشَّاويش صـاليْلُـو

انْبسْطُو واتْهَنُّو بالعيد

وْكل عيد وْإنتو بخَيْر

الإمضاء: الشـاويـش

تخرج الدورية ويبقى الأهالي ومعهم عيد وفضلو.

هذا الإجراء الذي اتخذه المخفر بناء على إيحاءات وأوامر المختار وعلى ما يتناقله الأهالي من أخبار عن مداهمات (المجرم راجح) يوفر لعيد وفضلو أيضاً فُرَصاً أكبر للعبث بأمن الضيعة.. وها هما يصبُّان الزيت في النار:

عيْد: ياعمي بَدْنا نْخَبِّرْكُنْ لَكنْ ما بَدْنا نْخَوِّفْكُنْ
شِفْنا واحد مْسَلَّح: فْرُودِة وْخَرْطُوش وْسِكين

ويكْمِل فضلو:

فَضْلُو: في إلُو حْواجِبْ راسِمْها الشَرْ وعْيونو بتْزَوْبِعْ بغَضب مرّ
شكْلُو مِتل النَسْر الجارحْ

عيْد: مِدْري جايي.. مِدْري رايحْ !

نَجح الشقيَّان بإثارة الرعب في الأهالي والقلق من مشكلة راجح واحتمال تأثيرها على موسم الخطبة وبهجته:

الرجال: يا نسْوان !! إصْحُو تْخَلُّو البِنْتَيَّات
يْروحو الليلة عَ هالعيْد بيلاقيهُنْ راجح

النساء: مابيْصير !! إلْهُنْ سِنِة البِنْتَيَّات
عمْ بيْعِدُّو لْيالي العيْد شو بَدُّنْ براجح

رجال: لاحْقِين نْجَوِّزْنْ بالسِنِة الجايي

نساء: يمْكِنْ تْصيبْنْ السِنِة مِشْ السِنِة الجايي

رجال: أحْسَنْ يقْتِلْهُنْ راجح بهالعيد وْيمْشي؟

نساء: وْأحْسن يكْسْدُو بالبيْت
وْ تقْتِلْهُنْ الوِحْشِة ؟

هذه إذنْ أولى علامات التخريب تجد طريقها إلى بيوت الناس.. فالأمهات اللواتي لا يقلقهن شيء مثل ما يفعل بقاء بناتهن في البيت وقد ابتعد عنهن الحظ بالزواج، تأمُلْن أن يأتيهن الحظ في ليلة العيد فتَدخلْن قفص الزواج.. وهاهُنَّ خائفات الآن وحائرات بين اتقاء الشر المتوقع من راجح أو المغامرة وترك البنات تذهبن إلى الساحة والغابة في ليلة العيد كي لا تفوتهن الفرصة.

يلي هذا المشهد صورة من الحياة العادية في الضيعة التي تتطور وتتقدم عمرانياً إشارة إلى ما وعد به المختار من اهتمام بضيعته وأهلها.. والمشهد يحمل نفحة كوميدية لذيذة يقدمها كالعادة الثنائي الظريف مهندس الطرقات سبع ومساعده مخول إذ يقومان بإجراء مسح طوبوغرافي لتنظيم طرقات الضيعة ومَرافقها العامة.. وينتهي المشهد، الذي لا يخلو من التلميحات ذات العلاقة بموضوع الخطبة وعيد العزَّابة وموقع سبع ومخول عند فتيات الضيعة، ينتهي بالعودة إلى الساحة يحضِّرُها الشاويش وجماعته تمهيدا لاحتفال "عيد توديع العُزوبية":

والعيـد للعِزَّابـــة

القَمر تْحَوَّجْ أشْعار وْجايي تَ يْبيعُنْ بالعيد

يالله.. يالله.. اخلُولْنا هالسَّاحة

وتنقلنا الأضواء إلى المساء والأهالي مشغولون، منهم من أخافتهم الإشاعات عن راجح فراحوا يحاولون منع بناتهم من الخروج ومنهم من ترك الأمر للاحتمال وفَضَّل المغامرة درءاً لحرمان البنات وهدر فرص الفرح والبهجة بالعيد. أما الشبيبة فهاهم يحضِّرون أنفسَهم دون اكتراث بأخبار راجح مستمدين الجرأة من الحب وطقوسه.

نحن الآن في الغابة التي يتوافد إليها العشاق وقد تزيَّنت الأشجار والزوايا وتلألأ المكان بقدود الفتيان والفتيات ولباسهم الأنيق ووجوههم الباسمة وتراقصت أغصان الأشجار على إيقاعات حركة القادمين والقادمات، و(ريما) إحداهن وقد جاءت خلسة بعد أن خلد أهلُها إلى الراحة ظناً منهم بأنها لن تغامر وتذهب إلى الاحتفال وتُعرِّض نفسها لخطورة الالتقاء براجح! وتغني ريما بإيقاعية ذات رتابة تنسجم مع مشيتها في الغابة باتجاه باحة التجمُّع وعلى نفس الإيقاع الذي يزيد من عذوبته بروز أصوات الدف والصنج تتمايل قدود الوافدين إلى ملتقى العيد بفرح وأمل تحمل الصبايا أقفاص عصافير مُلوَّنة رمزاً للعش الذي تسعَين لبنائه مع من له معهن نصيب الخطوبة والزواج ويلوِّح الفتيان بمحارمهم الملوَّنة بألوان الطيف والمعطَّرة بعبق الحب وبالأمل بالأيام السعيدة، والأغنية من مقام (حجاز) وذات طابع زجلي (قِرَّادي).

ريما: إمِّـي نــامتْ عَ بَكـيِّـر وْسـكَّـرْ بيـي البُوَّابِـة

وْأنا هـرَبْت مْن الشِبَّـاكْ وْرِحْت لْعِيْد العِزَّابة

الكورس: إمـي نامتْ عَ بـكـيِّر..

ريما: / وْشبَّـاكـي بعْدو مفتوح والبرْداية عمْ بِتْلُـوح / (٢)

انْ عِرْفو بِغيابي أهْلِي يا دِلـِّي ونْ بـدِّي روح

ونْ بــدِّي روح يا دِلـِّي انْ عرْفـو أهلي بِغيابي

الكورس مع ريما: إمي نامتْ عَ بَكـيِّر..

ريما: / يا وَرْد العايق بالطُّـولْ وبتْضَلّ بْحالَك مشْغول / (٢)

شـوْكـك بتْيـابي علَّـقْ هَلَّقْ لَ إمـي شو بْقُـولْ

شو بْقُـولْ لْ إمي هَلَّـقْ شـوْكَكْ علَّقْ بِتْيـابي

الكورس: إمـي نامتْ عَ بـكـيِّر..

يرحب الفتيان والفتيات بصديقتهم ريما ويلتفُّ الجميع حولها فيعرِّفوننا بالعيد وطقوسه وبمشاعر الحب الجيَّاشة:

الشباب: / شو بيروحو البْنَيَّات يَعمِلُو بْعيد العِزَّابِّة ؟

الشباب: بيروحو يْاِمُّو حْكايَاتْ ويْشُوفُو حظُّنْ بالغابة / (٢)

الجميع: بعِيْـــد العِزَّابة بْيِجْتِمْعُو الْعِشَّاقْ

وْبِتْـقِلُّــنْ الغـابـة كِـلّ اتْـنَيْـن رْفـاقْ

ريما: آه.. والْحبــايبْ

يِتْلاقـو بالحبايــب و العِزَّابة

ما بِيعُودو عِـزَّابـة

الجميع: وْيـاقْفـاص المَحـبِّة رحْ بِتْصيـري بْيـوت

تْشعــشِع المحــبِّة عَ بيـــوتك وتْفُـوت

ريما: يا شَبـاب اللِّي جايين دَ تْـلاقـو الصَّبــايا

إصْحى تْكونو كِذابين وْفي شــي بالخَبـايـا

جـايين نْواطير التَّلْج اللِّي بْيِقْرو الخَبايـا

جـايين نْواطير التَّلْج دَ يْضـوُّو النَّـوايــا

واللِّي مْزَغْزِغ النِّيِّـة وْعمْ يضْحَك عَ صَبِيِّة

ياخْدوه نْواطيـر التَّلْجْ عَ جبــل بِبـريـــة

وبْيِحبْسُـوه بْعِلِيِّـة

ما فيهـا غيــر عَتْم وْتَـلْج

الشباب: نـاطْريـن النَّــواطيـر

حتى يْفُوتو عَ الِقْلـوب يْشوفوها كيف عمْ بتْدوب

بْحب الصَّبـايا وتْطيـر

الجميع: / عَ الِقْلُوب الْـ مِثْل التَّلْج

تَعـو يانْواطيــر التَّـلْج / (٣)

نواطير الثَّلج هم شبان وشابات من الضيعة شغلوا أنفسهم أو أشْغِلوا عن الاهتمام بالحب واختلاجات العواطف في سنيٍّ النَّضارة وابتعدوا تدريجياً إلى أن فاتهم القطار فاعتكفوا في الغابة متجمدين ينطرون الثَّلج والريح وترقب عيونُهم من بعيد الفتيان والفتيات وقصص الحب فإذا ماجاء عيد العزوبية قدموا ضيوفاً إلى غابة المحبة يُسْدون النُّصْح ويَحضُّون الشبيبة على

الحب والخطوبة تجنباً للمصير المماثل، وهم في نفس الوقت يحترمون الحب ويطالبون بالإخلاص له ولا يتساهلون مع (اللّي مْزَغْزِغ النِّيّة) من بين الفتيان .

وتتوجه الأنظار إلى نواطير الثلج القادمين من بعيد بهيآتهم الجليلة وأرديتهم البيضاء وكهولتهم المتكئة على عكاكيز وحدّتهم بالأرض فتستقبلهم القلوب بالرهفة والحنان والأوركسترا بلحن مفعم بمشاعر الخشوع والاحترام وتقترب منهم ريما :

الجميع: يا نْواطير التَّلْج — يا نْواطيـر البَرْد والشّتي والهـوا
يا تَرى عَ التَّلْج — شُو قصص الحب والحكي والهوى ؟
ريما تعيد: يا نْواطير التَّلْج...
الجميع: يا نْواطير التَّلْج...
سْأليهُنْ يا ريمـا — حـاكيهُنْ يا ريما
تَ نعْـرِفْ سـوا
يا تَرى عَ التَّلْج — شُو قصص الحب والحَكي والهوى ؟

ريما، الصبية ذات المكانة الخاصة عند الجميع وصاحبة القلب الكبير والشاعرية الدافئة تتفاهم بتميز عن الآخرين مع النواطير وتنقل للشبيبة مقالهم متبوعاً بنصيحتها الفكاهية بأن يفكروا بما يخبئه الزواج من متاعب:

ريما: بيْقُولو النَّواطير — اسْمَعو هالخَبْريّة
الْ بيتْضـلاً — هِـيـي هِـيـي
الجميع: شو قالُو النّواطير ؟
ريما: بيْقُول الخَبْريّة — هُـوّي وْهِـيّـي
مِنْ أوّل العِمْـر — لَ آخِر الْعمْـر
بْتِتْخَبّا بْيلْحَقْها — بْتزْعَلْ بيْراضيها
بْتُوقَف بْيسْبَقْها — بْيرْجَعْ يْلاقيهـا
منْ أوّل العمْـر — لَ آخِر الْعمْـر
/ هُـوّي وْ هـيـي — وْخِلْصِت الخَبْريّة
الجميع: هُـوّي وْ هـيّـي — وْخِلْصِت الخَبْريّة / (٢)
ريما: بُكْرا حِلْوِة كْتير الخطْبِة — بسّ الجازِة بْتِبْقى صَعْبِة
ولَو بِتْشوفو بَعْد الجـازِة — أيّـام التَّعب والْغِرْبِـة
الجميع: عـارْفين وْرَح نتْجَوّزْ !

ريما: بسّ الجــــازِة وْلاد وْهَمّ
الجميع: عــارْفين وْرَح نِـتْجَـوَّزْ
ريما: فيها شغْل وْزَقّ غْراض
الجميع: عــارْفيـن وْرَح نتْجَـوَّزْ
عــارْفين بدْنا نتْعبْ عــارفيـنْ رحْ نتْعَذب
الشباب: لَـكِنْ بَدنا نِـتْجــوَّزْ
حتى نْصير نْزقّ غْراض
وْنتْقــاتَلْ مع النِّسْــوان ونْـلِمّ عْلَيْنــا الجيــران
وِنْوَلِّعْ سيــكـــارة بِضَهْر السيْكارة
وْنِقْعُدْ عَلى الباب نْقولْ:
ياريتْ ما تْجَوَّزْنا ياريتْ ما تْجَـوَّزْنا ياريتْ ما تْجَوَّزْنا
الجميع: يــا ريْـتْ ما تْـجَـوَّزْنــا

نصيحة ريما لم تُثْن الشباب عن حماسهم وهم، وإن كانوا يدركون أنهم ربما سيقولون أحياناً (ياريتْ ما تْجَوَّزْنا)، مُقْدِمون على الزواج الذي به تكتمل الحياة وتتألق جمالاً وحباً وسعادة. إذن فلتعبِّر القلوب عن مكنوناتها:

ريما: وْمازال بَـدنـا نْحِبّ ونْضيــع بِهالعِيـْد
ياقْـفاصْنا الحِلْـوِة مِنْ إيْد طيري لـْ إيْد

وبحركة جميلة تسندها الموسيقا تقترب من الشباب ثلاث من فتيات الأقفاص اللواتي نَوَيْنَ الخطبة في هذا الموسم فيبادلونهن إيَّاها بمحارمهم الملوَّنة المعطَّرة تأخذنَها وتُلَوِّحْن بها بدلَع وبهجة دليلاً على الاتفاق..

القسم الثاني من هذا المشهد يصوِّر إحدى النساء المتقدمات بالعمر تحاول تقديم قفصها لأحد الشباب فتفشل وتسمع من الشبيبة عبارة (إنتِ سَبْقوكي العِرْسان) فتعلم بأنها أصبحت مرشَّحة للتوجه إلى الغابة العميقة (نَدْهوني نواطير الثلج.. بدي إطلَع لَعنْدُنْ) وتنصح الفتيان والفتيات بنبرة حزن (اللّي ما خَطَب يخْطُب قبل ما عمرو ينْضُب وْمتْل النَّواطير يْصير).

ولا بد في نهاية اللقاء من إقامة الاحتفال البهيج لأصحاب الحظ الوفير من العازبين في هذا الموسم تغنِّي فيه ريما أغنية جميلة يرقص الجميع على لحنها الفَرِح، وهي من مقام (عجم):

ريما: أوف.. أوف.. أوف..
يا حَجَل صَنَّيــن..
يا حَجَل صَنَّين بالعَلالي		يا حَجَل صَنَّين بالجَبَلْ
خَبِّر الحلْوين عَلى حالي		خَبِّر الحلْوين يا حَجَلْ

الجميع وريما بالتناوب: يا حَجَل صَنَّين بالعَلالي... (٣)

ريما: يا حَجَل عَ المَيّ إنتَ وْرايحْ		زور هاك الْحَيّ رايح رايح
جيبْ خِصلْة فَيّ عَ الجَوانِحْ		لَهالرَّاعي خَطَيّ يا حَجَلْ

الجميع: يا حَجَل صَنَّين بالعَلالي...

ريما: يا حَجَل وانْزَلْ عَ البَيادرْ		سابِق الخيَّالْ إنتَ وْطاير
وِإنْ أنا عَ البالْ حُبّي خاطرْ		قِلُّنْ صِرْت خيال يا حَجَلْ

الجميع: يا حَجَل صَنَّين بالعَلالي...

ريما: بَيْتْهُنْ عَ مْطِلّ هاك القاطِعْ		عَ الدِّنْي بيِهْلّ بابو الواسِعْ
أنا بَدّي فِلّ صَوْبُنْ راجِعْ		وانْتَ وَحْدَكْ ضَلّ يا حَجَلْ

الجميع: يا حَجَل صَنَّين بالعَلالي...

ريما: يا حَجَل صَنَّين بالعَلالي...

وتنتهي الدبكة الجميلة ولحنها الرائع الذي تدخَّلتْ في إيقاعاته الأكف والأصابع بخروج سلسلتها والجميع يردِّدون اللازمة ويحيون الجمهور. وبانتهاء المشهد تنقلنا تقنية الإضاءة إلى عين الماء في صبيحة اليوم التالي وإلى مشاهد متنوعة تبدأ باحتجاج رجل على زوجته التي أرسلتْه باكراً لجلب الماء من العين ومازال النُّعاس يسيطر عليه:

الرجل: مَرْتي وَعّتْني بَكّيرْ		قَبْل صْياح دْيُوك الحيّ
لَيْش بْيِتْجَوَّزو النَّاس		حَتَّى يْضَلُّو يْزِقُّو ميّ؟!

وفيما تملأ الفتيات جرارَهنَّ من عين الماء يأتي من بعيد شخص مجهول يحمل كيساً لا يتبين ما بداخله وهو يغنِّي بصوت رخيم للصبح وعصافيره وللوديان ونواطير الكروم:

طيري يارفوف الدُّرُجْ		طيْري دَ نْطيرْ
حِلْوة ساحات الضّيْع		حِلوة بَكّيرْ
غادي أنا غادي
قْطَعْت بْميّة وادي
وِسْبَقْت الصيّادي		وِسْبَقْت النَّواطيرْ
طيري يارفوف الدُّرُجْ..

اللحن الجميل الهادىء المرافق للأغنية أتى بقالب المارش الملائم للموقف الذي نرى فيه المغني قادماً بخطوات متواترة يعبر الحقول والصخور والوديان وهو يردد أبيات الغزل بالطبيعة وطيور البرية بطريقة أنشودة السائر وحيداً قاصداً هدفاً محدداً يُبْرِزُها الإيقاع اللذيذ، وهاهو يصل إلى العين ويقترب من إحدى الفتيات (قولي لي وَيْن المخْتار) فتتساءل عما يريده ويبدو الخوف عليها من جوابه (عاوْزو) فيستغرب تخَوُّفَها الذي لا يختلف عن سلوك الجميع معه ويعبر عن دهشته بمونولوجية منغَّمة:

الشخص:	شو بُهُنْ أهل هالضَيَّعة	بْحاكيهُن ما بْيسْمَعو !
	ما في حَدا بيهالضَيَّعة	ياعمّي نِحْكي معُو؟!
	يا شَبّ اللّي نـايم	تْحرَّكْ حاكينا وَلَـو
	ضيْعِة الْعَجـايِبْ	واحدْ نايمْ قَبْل الضَوْ ؟!

وإذ هو لم يصل إلى مبتغاه يكمل طريقه مبتعداً عن العين وهو يغنّي: طيري يارفوف الدُرّجْ..

صاحب هذا الدور هو الفنان والمطرب جوزيف عازار ذو الصوت الصادح الجبلي الجميل.. وقد كان اختياره لهذا الدور موفقاً جداً.

الموسيقا التصويرية التالية تشبه إلى حد بعيد مقطوعات الباليه وتضاهي من حيث الرِّقة والعذوبة وقوة التعبير أرفع الألحان التصويرية الشهيرة.. ولو صُوِّرت حركات إيمائية لممثلين صامتين دون استخدام الوسائل التي رافقت المشاهد التالية التي رافقتها هذه الألحان لفهمنا كلَّ شيء بفضل هذه القدرة التعبيرية الكبيرة.

والمَشاهد التالية يغلب على معظمها طابع المرح يمرِّر السيناريو من خلالها أخباراً ومعلومات عن مجتمع الضيعة وما يجري من أحداث وعن الحالة الأمنية المتردية والتي يُعْزيها الناس والمخفر والشاويش إلى راجح المتخفّي!..

لذا يحضر الشاويش وأفراد دوريته إلى الساحة يحاولون فَضَّ النزاعات والبتَّ بأمور الضيعة وشكاوى الأهالي الذين انْدسَّ بينهم عيد وفضلو يُلصِقان التُّهَمَ براجح مستشهدين بحكايات المختار (اسْألي خالِكْ.. هايْدا كلُّو شغِلْ راجح) وقد أفلحا بإقناع الشاويش الذي استغرب نفي ريما (أنا بْقُولْ راجح ما بْيِجي عَ الضَيَّعة) و(لأ مشْ راجح.. أنا بَعْرِفْ) فيقول: (يا قَطيعَة هِيي بْتَعْرِف أكتَر منَّا! الدّلايلْ دلايلْ راجح) ثم يأمر عناصره بمتابعة التفتيش بجدية لم يستثن منها الصبية الناعمة ليلى، والتي خافت وابتعدت عن العين دون أن تملأ جرَّتَها بالماء.

يصل بعد خروج الدورية من ساحة العين مهندس الطرقات سبع ومساعده مخول وهما يُجريان مسحاً طبوغرافياً للأراضي التي سيمر منها الطريق والجسر في إشارة إلى مشاريع التحسين وتطوير حياة الضيعة وفقاً لوعود المختار.

والمشهد كالعادة كوميدي مُشوِّق يثير الضَّحك والمتعة في المتابعة وينتهي بخروج سبع ومخول ودخول عمال الطرق بسواعدهم القوية وعِددهم وهم يغنُّون فرحين بالطرقات الجميلة التي يشقونها بين غابات الصنوبر وتصعد إلى قمم الجبال مقتربة من النجوم تعانق الغيوم وتبث البشائر في نفوس الناس.. فالطرقات حضارة وحياة:

العمال: بدْنا الطِّرْقات نِفْتَحْها واسْعَة بـاب مْشَرَّعْ
بدْنا الطِّرْقات نِفْتَحْها رايْحَة صَوب الأوْسَعْ
بدْنا الطِّرْقات نْمَشِّيْها نْمَشِّيْها ونِتْنَزَّه فيها
وبالشَّمْس الزَّرْقا تِلْمـعْ تِلْمَعْ تِلْمـعْ
بدْنـا الطِّرْقـــات بدْنـا الطِّرْقات

وتقترب منهم الفتيات تقدِّمن الماء وتُغَنِّيْنَ سعيداتٍ:

الفتيات: خَلِّي الطِّرْقات تِتْلَوَّى مارْقَة بَيْن صنْوبَرْ
خَلِّي الطِّرْقات تِتْضَوَّى نْجُوم ولْيَل وْعَنْبَرْ
خَلِّي الطِّرْقـات بَشايرْ بَشايرْ دَ تْلِفّ الدَّايرْ
وْعَ مَشْيِـةْ حِلْـوِة تِسْهَرْ تِسْهَرْ تِسْهَرْ
خَلِّي الطِّرْقـــات خَلِّي الطِّرْقـــات

ويتوجَّه مراقب العمال إليهم بالأوامر والإرشادات مُظهراً سعادتهم بالشغل وتَلَمُّس نتائجه التي ستسعد أهل الضيعة:

المراقب: / خَلُّو الحِجارْ تِتْكَسَّرْ ويْطِلّ الْمَفْرَقْ
وِكْواعْ كْـواعْ تِتْعَمَّرْ بالصَّحْو الأزْرَقْ / (٢)
ونْرِصّ ونِمْشي
وتْغَنِّي الوَرْشِة
وْجِسْر نْزَيِّنْلُو دْرابْزِيْنُو عَ العالي مْعَلَّقْ

فتقترب ريما من العمال الذين تطفيء الفتيات عطشَهم بمياه العين الباردة:

ريما: صَحَّة وْصحتَين وْعَوافة — يا جَبْهَة سَمْرا
عَمْ بتْوعي الوَعْر الغافي — وْبالصَخْر بْتِقْرا
وْيا حلْوة مِيْلي — واسْقي الشَغيْلِة
وانْ قالُو لِكْ بَدْنا سَهْرَة — قُوليلْنْ بُكْرا

الفتيات والعمال: بدْنا الطَّرْقات نِفْتَحْها — واسْعَة باب مْشَرَّعْ
بدْنا الطَّرْقات نِفْتَحْها — رايْحَة صَوب الأوْسَعْ
بدْنا الطَّرْقات نْمَشّيْها — نْمَشّيْها ونِتْنَزَّه فيها
وبالشَّمْس الزَّرْقا — تِلْمَعْ تِلْمعْ تِلْمعْ
بدْنا الطَّرْقات — بدْنا الطَّرْقات

ويدفع الفضول الفتيات إلى سؤال المراقب عن المشروع وما يمكن أن يجلبه من خير على الضيعة ومنه ارتفاع سعر أراضيها ويتوجّهن إلى أحد الرجال (شاكر) بالنصيحة بشراء قطعة من الأرض (عَ العالي) تتمناه الصبايا أن يُعمِّر فوقها (بَيْت يضَوْي بْهاللَّيالي) ويتخيل الشباب جلسات السَّمر اللذيذة عند مصطبته المُطِلَّة (والْكاس العَتِيْق قاعِدْ بْالزَّوايا قِدَّامو الطَّريق ورْفُوف الصَّبايا) **وتكْمل ريما تصور الأهالي لما ستؤول إليه حالة الضيعة بعد هذه الطرقات وهذا الجسر عبر أغنية طربية حيوية من مقام (صبا):**

ريما: وْتِمْرُقْ صبيِّة — تْمَشْوِر دْغُوش الغِيْاب
تْرَنْدِحْ قَصيدِة — غَيَّبِتْها مِنِ كْتاب
وْيا شَعرْها النّاطر شي إيْد تْجَدِّلُو
بَعْدَك زْغَيَّرْ — عَ المَحَبّة والعذاب
/ غِمْر الغَداير طايرْ — عَ الرِّيح طايرْ طايرْ / (٢)
يا شَعْر مِنْ لَيْل وْبِكي — بِالْبال ضَلَّكْ طايرْ

الفرقة تعيد المذهب لازمة: غِمْر الغَداير...

ريما: قَطْر النِّدي حبِّ النِّدي — نَقَّط عَلى الوَرْد وْهِدي
الفرقة: قَطْر النِّدي...
ريما: يا طَيْر عَ النَّبْعَة غِدي — غَنّي لِها البَشايرْ
الفرقة: غِمْر الغَداير...

تستمر الأوركسترا في قيادتها لفرقة الدبكة ولأغنية الغزل الجميلة الحيوية التي تصور لنا مدى سعادة الناس بالبناء وبمواسم الفرح.

ريما: وَيْن العسَلْ شهْد العسَل لَمَّا بَرَق شالا وْهَدلْ
الفرقة: وَيْن العَسَلْ...
ريما: ومْيِتْ بإيْدا عَ الْجبَلْ وِتْعَلّت العمايرْ
الفرقة: غِمْر الغَداير...
ريما: يكْتُب صَلا يْوَدِّي صَلا لَعْيُونْها وْيحْلى الْحَلا
الفرقة: يكْتُب صَلا...
ريما: تِتْلَفَت وْتِضْوي عَلَى لَفْتاتْها الْمَنايرْ
الفرقة: غِمْر الغَداير...

بانتهاء الأغنية والدبكة يخرج الراقصون وريما وينقضي الوقت ومع المغيب يلتقي خِلْسة عيد وفضلو في زاوية من زوايا الساحة يؤكدان تربصَّهما بأهل الضيعة وبمختارها:

عيد: هَيْتِهْ هالمخْتار.. عمْ بِيْدَبِّرْ سَهْرَة، تَ يْأَلِّفْ خْبارْ
فضلو: مْنِرْبِطْلُو هَوْني
مْنَعْمِلُّو ياها وِيْخَبِّر شو صارْ
عيد: وْ ريما بِنِتْ إِخْتُو؟ هَيْئِتْها مشْتِلْقَة
لا فيها تْكَذب خالا ولا فيها عَ القِصَّة تسْكُتْ
فضلو: ما هِيي أكْذب من خالا قَيْدْلا إسْما عَ الْوَرْقَة

واتخذ الشريران لنفسيهما مكاناً يراقبان منه المختار دون أن يراهما أحد.

(زْبَيْدِة) هي بصَّارة الضيعة وهي امرأة ذات مواصفات خاصة.. ففي حين تلجأ إليها الفتيات لاستبيان مصائرهن واستقراء نصيبهن وخاصة فيما يتعلق بحظِّهن في موسم الخطوبة فإنه ينظر إليها من خلال انعزاليتها وتكتُّمِها على ما تخبِّئه من مال ومجوهرات وجشعها الدائم وهي تقدم للفتيات خدماتها ووصفاتها لحل مشكلاتهن. هاهي قرب حديقة منزلها تتلفت وتطلُّ على الساحة فيقع نظرها على عيد وفضلو وحيدين:

عيد وفضلو: شوْ بِكي يازْبَيْدِة؟
زْبَيْدِة: دَخْلَك إنتو قال سْمِعْتُو إنُّو راجح هجم مْبارحْ
سَرَق الضَّيْعة وْضَلُّو رايح؟
عيد وفضلو: مَظْبوط..
انْ كان في عنْدِك شي مَصاري خَبِّيْهُن !
زْبَيْدِة: يا دلّي.. مصاري !! مْن لِّي..
عيد وفضلو: فَهَّمْناكي.. وْإنْتِ اصْطِفْلِي !

لقد وقعت المسكينة بقبضة الشريرين اللذين تصدَّرتْ لائحة مشاريع التخريب منذ وضعاها (سِرْقِة مِصْرِيَّات زْبَيْدِة)، وهما الآن يتظاهران بالحياد ويخرجان صامتَين يوحيان لزبيدة بالاطمئنان (راحو.. راحو !) فتخرج كيس النقود من داخل ثيابها وتقول:

زْبَيْدِة: يا مصْرِيَّاتي.. ياجنَى دَيَّاتي.. وَيْن بَدِّي خَبِّيْكُن
وين بَدِّي إخَفِّيْكُن من دَرْب راجح
يا مصْرِيَّاتي..

ثم ترفع بلاطة في الدار وتطْمر الكيس وتكمل (رحْ شيل البِلاطَة وْإنْبُش وْخَبِّيْكُن) وتتناول كيساً آخر وتنظر إلى البلاطة وتقول:

زْبَيْدِة: يا صيغاتي.. ياحلَى دَيَّاتي..
بَدِّي خَبِّيْكُنْ حدَ مِصْرِيَّاتي
وْصير شِقّ عْلَيْكُن بْرَوْحاتي وْمجْياتي

وبحركة خفَّة حصل شيء لم تتمكن زبيدة من ضبطه فقلقت وعادت إلى البلاطة ورفعتها فلم تعثر على مطموراتها وبدأت العويل وهي تركض في الساحة جيئة وذهاباً (يه.. طارو!! كيف طارو؟! مصْرِيَّاتي.. يا مصْرِيَّاتي..) ولم يكن في الساحة سوى المختار الذي يظهر فجأة مضطرباً وكأن أحداً يلاحقه وتقع عيناه على زبيدة.. ولدفع الشك يبادرها بالسؤال:

المختار: شو بِكِ يازبيدة ؟!
زْبَيْدِة: راحو مصْرِيَّاتي !!
المختار: إنتِ معِك مصاري ؟!
زْبَيْدِة: ياحسرْتي مْنَ لَي ؟
المختار: خَبْريني عَ الْهَدا وْمُشْ رح إحكي لَحَدا
زْبَيْدِة: هَلَّقْ هونْ خِبَّيْتُن وْجِيْت دَ شوفُنْ مالْقَيْتُنْ !!
المختار: أنا بْرَجِّعْلِك ياهُنْ
زْبَيْدِة: يامختار الحَقَ عْلَيْكْ !! ضَلَّيْتَك تِضْرُبْ راجح دَ أخَدْ تارو مِنِّي

تعود زبيدة إلى بيتها مكتئبة متحسِّرة على مالها الذي جمعتْه طيلة حياتها ومجوهراتها الغالية عليها ويبقى المختار في الساحة مُطْرِقاً يتساءل عمَّن استغل قصة راجح وراح يعيث فسادا وتخريباً ويعبث بأمن الضيعة وطمأنينة الأهالي بعيداً عن الأنظار، طالما أن الظن والاتهام ستتوجه أصابعه إلى الفزَّاعة التي اخترعها هو نفسه!!

المختار: بَـدِّي أعرف مِيـنُـوِّي
اللَّـي اسْتَغَلّ الْخَبْرِيِّة وْعَمْ بِيْخَرِّبْ لَيْلِيِّـة
بَـدِّي أعرف مِينُوِّي!!

عيد وفضلو، اللذان أزمعا على النيل من كرامة المختار مباشرة، سمعاه يُسائل نفسه وهو وحيدٌ فوجداها فرصة ممتازة للانقضاض عليه وهما ملثّمان يتظاهران وكأنهما غريبان عن الضيعة وقد حمل كلٌّ منهما عصا فانهالا عليه بالضَّرب وهما يقولان (ناسي راجح ؟).

وينفِّذ الشريران ما اتفقا عليه وتنتهي العركة بفرارهما بجاكيت المختار تاركَين إيَّاه مُرمى على الأرض دون أن يعرفَهما وقام المسكين ينفض عن ملابسه الغبار ويصلْح هندامه ويتلفت خشية أن يكون أحدٌ قد شاهد ما حصل.. وراح يحادث نفسه:

المختار: راجح كِذِبية.. بسّ مين ياللِّي اشْتَلَقْ عَ اللّعْبِة ؟
بَسِيْطَة.. غَدْروني غَدْر..
أخَدوا الجاكيتّا.. فيها مِيِّة لِيْرة.. وْفيها تَذْكِرْة النّفوس..

ويتابع مُعَزِّياً نفسَه ومتظاهراً عدم التأثر (ما أنا المخْتار.. بعْمِلْ غَيْرا !!) ويتوجه إلى داره مُطْرقاً وقد أفل ضوء النهار فيصادفه صيَّادو العصافير وهم عائدون، يرمقونه بنظرة استغراب:

الصيادون: ليشْ تَ غير الْعـادِة مْفَرَّعْ يامخْتـار؟
المختار: جايي مْنِ الْبَيت مْفَرَّعْ وْ عَمْ بَعْمُل مشوار
الصيادون: شَوْفْتَكْ زَعْلان شْوَيّ وْسارحْ يامخْتـار؟
المختار: سارح هَيْك بْإشْيا حلْوِة وْ عَمْ بِنْظُمْ أشعـار

ويكْتَفي الشباب ويصدقون المختار كالعادة ثم لا يلبثون أن يجدِّدوا ولاءَهم له بسبب حمايته إياهم من بطش راجح:

الصيادون: وْشو أخبار راجح؟
المختار: شـو بَدْنا بِـراجـح
قولُولـي ما جبْتُو شـي؟
الْهَيْئة ماتْصَيَّدْتو شي!
الصيادون: والله بْرمْنا ما تْوَفَّقْنـا
المختار: إنتو ما بْتَعِرْفو تْصِيْدو
هـاتُـولـي هـالْجِفْـتْ وْحَدا يْزِتْـلّي الطَّرْبوش

لقد وجدها المختار فرصة ذهبية لتحويل الأنظار عن حالته وعما يجري في الضيعة ولهذا فهو يحاول أن يثبت للصيادين أنه مازال المختار القادر على حماية الأهالي.. يتناول أحد الصيادين طربوش المختار ويقذف به إلى الأعلى فيما يتمنى الآخرون له التوفيق.. ولم يُوَفَّقْ:

الصيادون: أللّه معَك يا مختار
واحد.. تْنَيْن.. تْلاتة.. (بوفَ)
ما صابو.. نِسي عَ قِلّةَ الْعـادِة

المختار: بسّ وْلَه.. وْلَكْ أنا شَيْخ الصيَّاده

وتصل الفتيات إلى المكان فتحاورْن الصيَّادين الذين تَسعد قلوبهم فينسوا الخيبة ويلتفتوا إليهن مغازلين:

الصبايا: شو تْصَيَّدْتو؟

الصيادون: مـافي شي !

الصبايا: مُش هَيْئِتْكُنْ صيَّاده

الصيادون: لَوْ أنتو كنتو عْصافيرْ كِنَّا أحْسَنْ صيَّاده

إحداهن بدلَع: لَوْ إنّي عصفْورة بحْرُقْ قَلْب الصياده

الصيادون: كيفْ بِتْطير العصفورة لِمْ بِتْشُوف الصيَّاده؟

وتلَبِّي الصبية طلب الصيادين فترقص إيحاءً لهرب العصفورة من ملاحقة الصياد ويحمل الرقصة لحنٌ شعبي ناعمٌ تقدمه الأوركسترا لنا مع أغنية رائعة ودبكة رشيقة يقودها نصري شمس الدين وفرقة الصيادين والفتيات الحسناوات أرادها الأخوان رحباني خاتمة للفصل الأول نعيش معها حالة الفرح الطبيعي للضيعة والأهالي وهم ينتظرون موسم الخطبة عندما تتراقص الأشياء على إيقاعات طَرَقات القلوب العاشقة، بعيداً عن راجح والقلق من هجماته المحتملة.

المختار: طَلّو طَلّو الصيَّادِه وسْلاحُنْ يلْمع

الفرقة: يـابا

المختار: في عصْفوره لَونا رْمادي تْطِيْر وْتِدَّلَّعْ

الفرقة: يـابا

المختار: / مِنْ وادي لَوادي وما قِدْرو عْلَيها الصيَّادِه / (٢)

الفرقة: طَلّو طَلّو الصيَّاده وسْلاحُنْ يلْمع يـابا
في عَصْفوره لَونا رْمادي تْطِيْر وْتِدَّلَّعْ يـابا
/ مِنْ وادي لَوادي وما قِدْرو عْلَيها الصيَّادِه / (٢)

المختار: / وَحْياة عَيْنِكْ ياعَصْفُورَة   قَلْبي ناوِيْلِكْ
بَدِّيْ شِفْلِك شي زَعْرورة وْفيْها إصْليْلِكْ / (٢)
ياوَيْلِكْ لَوْ هَيْك مْرَقْتي   عَ هالزَّعْرورَة وِعْلِقْتي
وْ مِنْ وادي لَوادي   رَحْ يِبْكو عْلَيْكي الصيَّاده
الفرقة: طَلُّو طَلُّو الصيَّاده...
المختار: / في مَرَّة لْحِقْتِكْ صِبْحِيِّة بالصَّيف الصَّاحي
تَعَّبْتيني وْلَولا شْوَيِّة سَلَّمْت سْلاحي / (٢)
صَوْتِكْ يصدحْ وِيْسَوسِحْني   وارْكُضْ والشَّوك يْجَرِّحْني
وْ مِنْ وادي لَوادي   وكل مالي شَبْشِبْ بِزْيادِه
الفرقة: طَلُّو طَلُّو الصيَّاده...
المختار: / خَلِّيْكي بِراحِة بالِكْ ألله يْخَلِّيْكي
لَوْ فيِّي طالِكْ مابْطالِكْ ما بِسْخَى فِيكي / (٢)
خَلِّيْها تْطُولْ مْشاويري   أنا إمْشي وْإنْتِ تْطيْري
مِنْ وادي لَوادي   وْحُبكْ بِقَلْبي زُوَّاده
الفرقة: طَلُّو طَلُّو الصيَّاده...

لمجموعة الدرامز وآلات الطرْق النحاسية في هذه الأغنية دور ظاهر نظراً لطبيعة الأغنية وللرغبة في تمثيل أصوات جلبة الصيادين وحركاتهم الرشيقة التي صورتها الدبكة ببراعة.. فصيد العصافير هواية، تغطي روح المغامرة فيها والإصرار والصبر والمطاردة التي تتحول أحياناً إلى مايشبه لعب الأطفال وتصل بالصياد إلى درجة عُشْق طرائده، التي تهرب من مرماه دون أن تبتعد، ومداعبته إياها وهو يستمتع بزقزقتها (صَوْتِكْ يصْدَحْ وِيْسَوسِحْني)، تغطي على الجوانب السلبية في هذا العمل الذي ترتبط به صفات سيئة (القنص والقتل.. إلخ).. ولكن الأخوين الرومانسيين وعاشقَي الطبيعة الحلوة بجميع مكوناتها يصوِّران في الصيد الجانب الرياضي والشاعري.. فالصيادون عائدون بدون صيد والمختار فشل حتى في إصابة الطربوش وهو يغازل العصفورة ويلاحقها من مكان إلى آخر يناجيها مُطَمئِناً (خَلِّيْكي بِراحِة بالِكْ ألله يْخَلِّيْكي) ويؤكد (لَوْ فيِّي طالِكْ مابْطالِكْ ما بِسْخَى فِيكي).

هكذا ودائماً يأخذنا الرحبانيان معهما إلى الطبيعة والحياة بعيداً عن العنف وأكثر التصاقاً بالجمال والحب والسلام لكي نصنع معاً عالماً فرِحاً مِلْؤه السعادة والحنان والصدق والتفاؤل!

وهكذا يُسدل الستار عن الفصل الأول من مسرحيتنا الجميلة والمشاهدون يتوقون للفصل الثاني لكي يعرفوا كيف ستَحُلُّ الرؤى الرحبانية مسألة الصراع مع المتربصين بالناس والعابثين بأمنهم وراحتهم.

يبدأ الفصل الثاني بمقدمة موسيقية رومانسية تولِّف آذاننا على نغمة طربية شرقية حالمة تتموج في جملها الأخيرة وسرعان ما تنتقل بنا بهارمونية فائقة المرونة مع فيروز وصوتها الساحر وحضورها الملائكي إلى أغنية من كلمات الأخوين رحباني وتلحين صديقهما الفنان الراحل فيلمون وهبي، وهي من مقام (راست):

فيروز:	يـا مِرْسـال الْمَراسِيـل	عَ الضَّيْعـة الْقَـريْبِة
	خِدْلِي بْدَرْبَكْ هالْمَنْديل	واعْطيه لَحَبَيْـبـي
فرقة الفتيات:	يـا مِرْسال الْمَراسِيل...	
فيروز:	/ عَ الدَّايرْ طَرَّزْتُو شْوَيّ	إيْـدي والإسْـــوارَه
	حَيَّكْتِلُّو إسْمو عْليْه	بْخيْـطـــان السّنَّـارَه / (٢)
	بِخيْطان الزِّرْق وْحمْر	
	وِغْناني الصِّبْيان السُّمْر	
	كَتَبْتِلُّو قِصَّة عِمْر	بِدْموعي الِكْتيبْـِة
	خِدْلِي بْدَرْبَكْ هالْمَنْديل	واعْطيه لَحَبَيْـبـي
الفرقة:	يا مِرْسال الْمراسِيل...	
فيروز:	/ بَيْـتُو بِآخِر الِبْيـوت	قِـدَّامُـو عِلّيِّـة
	بْتُوصَلْ عَ البيت وْبِتْفوت	وْبِتْسَلِّمْ الِهْدِيِّـة / (٢)
	وْلَو عَنَّـا قـال وْكَـتَّـر	
	قِلُّـو خَلّيْه يِتْـذكَّـر	
	عَ هالْمَنْديـل الأصْفَـر	بِبْعَتْلُو مْكاتِيـبي
	خِدْلِي بْدَرْبَكْ هالْمَنْديل	واعْطيه لَحَبَيْـبـي
فرقة الفتيات:	يـا مِرْسال الْمَراسِيل...	
فيروز:	/ بِتْجِبْلي مِنُّو تِذكار	شـي وَرْقَـة وْشـي صُورَه
	عَ الْوَرْقَة يِكْتُبْ أشْعار	وْإسْمُو عَلَى الصُّـورَه / (٢)
	وْلَمَّا بْتِبْكي الْمَواويـل	
	يِسْأل عَنْ أهْل الْمَنْديل	
	يـا مِرْسـال الْمَراسيـل	وْسَلِّـمْ عَ حَبِيْبـي
	خِدْلِي بْدَرْبَكْ هالْمَنْديل	واعْطيه لَحَبَيْـبـي

فرقة الفتيات: يا مِرْسال الْمَراسِيل...

فيروز:: يا مِرْسال الْمَراسِيل...

الأغنية التي قدمتها ريما ورددت لازمتها حسناوات الضَّيعة وهن يهيِّئْن أنفسَهن لسهرة موسم الخطبة أخذتنا مع الفتاة المحبوبة إلى الضيعة القريبة وأحلام العشق ومواويله ومراسيله التي تعيشها ريما وهي تحيك المنديل الأصفر لحبيبها تتوق إلى أشعاره. وها نحن في الساحة المزيَّنة تنتظر شابات الضيعة وشبانها.

لقد مثلت فيروز دور (ريما) وعاشته بكليَّتها وأحبَّت كل ماقالته وما فعلته وما غنَّته لدرجة أنها عشقت اسم "ريما" الذي أعطته في السنة التالية لأصغر بناتها، والتي لمع اسمها منذ التسعينات ومازالت ترافق والدتها في مسيرتها الفنية.

فيما تتفقد ريما الساحة يظهر شخص غريبٌ عن الضيعة يفاجئها بتحية ناعمة ويدور بينهما الحوار المنغَّم:

الغريب: مسا الْخَيْر ياصَبِيـــــة

ريما: مَسا الْخَيْر.. شو بتْريْد ؟

الغريب: قاصِد المِخْتـار

ريما: وْشو بَدَّكْ مِنُّو ؟

الغريب: سامِعْ عَنُّو خْبار

ريما: وْشـو إِسْمَكْ تَ قِلُّـو ؟

الغريب: إِسْـمي راجِـحْ

ريما: شُـــو ؟ ؟

الغريب: إِسْمي راجِحْ

ريما: مُشْ مَعْقُـولْ !!

الغريب: مُشْ مَعْقُولْ يْكُون الْواحِدْ إِسْمو راجِحْ ؟

ريما: إِنْتَ راجِـحْ ؟ ؟

لَكِنْ راجِحْ مِشْ مَوْجـودْ

ويبدي الشخص الغريب دهشته الكبيرة إذ تكرر الاستقبال غير الطبيعي الذي يلقاه فيه أهل الضيعة، غير أن استفسار ريما أثاره فمد يده إلى محفظته وأخرج بطاقة إثبات الشخصية ليثبت بأنه شخص عادي اسمه راجح:

راجح: واللّه هالضَّيْعَة عَجِيبْة
هاي تَذكِرتي إسْمي راجحْ

تتفحَّص ريما تذكرة الشخص الذي ظهر دون موعد ويحمل اسماً مثيراً ولا تستطيع إخفاء دهشتها وحالة الاضطراب التي كشفت علامات القلق على محيَّاها:

ريما: راجِحْ ؟ إنْتَ راجِحْ ؟ ؟ ! !
راجح: قُولي لْلمخْتار
لازِمْ شُوفو وْإنْهي الشّغلِة قَبِل مَوْسِم الخِطْبِة
ريما: قَبِل مَوْسِم الخِطْبِة ؟
راجح: إيه.. لازِمْ شُوفو
ريما: أيَّا ساعَة وْوَيْن ؟
راجح: ساعِة الْ بِيْرِيْد.. وَيْن مابِيْرِيْد..
بِالحْراشْ ناطِرْ بالسَّاحاتْ ناطِرْ
بالْلَّيْل.. بالنّهار.. قُولي للمختار
راجِحْ ناطِرْ راجِحْ ناطِرْ

يغادر راجح، الضيف غير المتوقع، تاركاً ريما وهَمَّاً جديداً لا تعرف تدبُّراً معه وليس لها إلا أن تسرع إلى خالها المختار الذي يجهِّز نفسه للسهرة وقد أصبح مطمَئِنَّاً لحالة الأمن التي تعهَّد الشاويش والمخفر بضمانها، وهاهو يقترب من ريما الحائرة:

ريما: خالِي... خالِي...

وبما أن المختار مرتاح البال فقد كان يفكر بطريقة يخلق فيها جواً من اللهو والتسلية وإعادة الاعتبار لنفسه في السَّهرة:

المختار: ياريما عِنْدي فِكْرَه إنُّو الْلَيْلة بْهالسَّهْرَة
خَبِّرْهُنْ شِي عَنْ راجِحْ
ريما: يا خالِي إجا راجح

وقبل أن يدرك ما سمع يعبر عن سروره وترحابه (أهْلا وْسَهْلا) ثم لا يلبث أن يبدي دهشته (شُو عَمْ تِحْكي ؟؟)

ريما: إجا راجِح !
المختار: ما أنا مْألِّفْ راجح !!
ريما: صَدِّقْني يا خالي إجا وْسَأَلْ عَنَّكْ
وْفَرْجاني تِذكِرْتُو

المختار: وقْرِينْتِيلُو إسْمو ؟؟

ريما: إسْــمو راجِــع !

المختار: والصُّورَة عَ تِذكِرْتُو؟؟

ريما: صُــورة راجِــع !

المختار: دَخيلْكْ ياخــالي قُوليلي مُشْ مَوْجُود
في واحِدْ مِنَّا حْكـاية
وْواحِدْ مانُوشْ حْكاية قَوْلِك أنا الحْكايــة
وْهُـوِّي مانُـوشْ الحْكاية ؟!

ريما: ما بَعْرف يا خالي

المختار: قَوْلِك عَمْ إحلَمْ بِنَوْمِي
وَلاّ كيف مْنِشْلَحْ كِلْمِة
مْنِزْرَع كِذبِة بْتِكْبَر هالْكِذبة
وْبِتْصير الكِلْمِة زَلْمِة !

ريما: ما بَعْرف يا خالي

حالة الارتباك والاضطراب الواضحة على المختار أحاطت بها الأوركسترا التي توافقت نغماتها مع صوتَي ريما وخالها اللذين تهدجًا مع حرارة الموقف وحرجه وقصُرت الجمل وخفتُت الصوت وغلبت الحيرة والتساؤل على العيون:

ريما: شِفتُو مِتِل الجايي مِنْ غِنِّيِّة بَحْرِيِّة
مِنْ شي كِــذبِة
رِبْيِت بالْغِرْبة مِنْ شي خَبْرِيِّــة

المختار: قَوْلِك فَــزّ مْنِ الخَبْرِيِّة ؟

ريما: ما بَعْرف يا خالي

المختار: كِيْــف

ريما: صارِت الْكِذبة تِحْكِي

المختار: كِيْــف

ريما: صارِت الْكِلْمِة زَلْمِة

المختار: كِيْــف

ريما: بَدْنا نْخَلِّص هالرِّوايـة

المختار: فِكْري نام وْبَلا سَهْرَة وْ بَلا ما نْكَفِّي الرِّواية

ولكنَّ شيئاً في صدر ريما يجعلها تُثْني خالها عن إعلان هزيمته.. فما زالت متفائلة بنجاح السَّهرة وموسم الخطبة:

ريما: لا..

لا ياخالي.. منِسْهر ما مْنِحْكي لَحَدا
بَلْكي بُكْرا بْتِدَّبَّـرْ لَحـالا عَ الْهَدا

ويوافق المختار مذعِناً بعد أن أضعفه الصراع بين راجح الحكاية وراجح الواقع وكادت أن تحطم عنفوانه الحيرة وهو لا يدري إن كان هذا الراجح الذي سيأتي إليه قبل موسم الخطبة هو من يقوم بأعمال التخريب وتفزيع الأهالي:

المختار: عَ الْهَـدا..

ريما: عَ الْهَـدا..

أدرك المساء الضيعة واقترب موعد السَّهْرة..

والسَّهرة تنادي الجميع والأهالي يريدونها مليئة بالفرح والبهجة ويتحضرون لها ويساهمون بتهيئة المكان.. هاهم يتوافدون شباناً يحملون كراسي القشّ التقليدية والأراكيل وشاباتٍ تحملْن المصابيح وتتمشَّيْن غنْدَرَة فتحيا بهن الساحة، ويحلُّ الضَّباب ضيفاً عزيزاً لفَّ الأشجار والأجساد وفصل بين المجموعات دون أن يبدي أحدٌ اعتراضاً على قيمته الجمالية الإضافية السَّاحرة.

بين الحضور عيد وفضلو اللذان لم يكتشف سرَّهما أحدٌ حتى الآن!

ترحب الأوركسترا بالقادمين بلحن جميل بقالب (الروندو) يرافق تمايل الأجساد الرشيقة وأغنية للمجموعة وريما والمطرب محمد مرعي، الذي يلعب دور (مرعي).

الفتيات: لَيْل بْساحِتْنا والنَّسْمِة عنْبر
جِبْنا حْكايِتْنا وْجِينا دَ نِسْهَر

الفتيان والفتيات يكررون اللازمة بالتناوب:

/ لَيْل بْساحِتْنا والنَّسْمِة عنْبر
جِبْنا حْكايِتْنا وْجِينا دَ نِسْهَر / (٣)

الفتيات: والسَّهْرة هِيِي القِصَّة الْغِنِيِّة
وْبادِلّ الضَّيْعة الْ مالْها سَهْرِيِّة

الفتيان: خَلّـونا نِسهَـر نِحْكي وْنِتْذكَّـرْ

تِطْـوَلْ لَيْلِتْنـا تِحْلا وْتِتْعَمّـرْ

الفتيات: خَلّـونا نِسهر

مرعي: اللّي عنْدو حْكاية خَلّيه يحْكيـها

الْ عَنْدو غِنِيِّـة خَلّيه يْغَنّيـها

الفتيان: اللّي عندو حْكاية...

ريما: يـالَيْـل الأزْرَقْ خَلّيْك اسْمَعْنا

انْكانْ رِحْ تِتعَوّقْ بِتْسَرّبْ مَعْنـا

الجميع يقفلون: لَيْل بْسـاحِتْنـا والنَّسْمِة عنْبـر

جِبْنا حْكايِتْنا وْجِينْا دَ نِسْهَـر

وتقدِّم ريما سهرة الموسم بموّال زجلي لطيف يمهد له حاملو الرّقّ بنقرات من النمط المرافق لردات الزَّجل:

ريما: يـالَيْلة الْ فيْها الأحبِّـة تْجَمَّعـو

قَعْدو سَوا يِتْوَشْوَشُو وْيِتْسَمَّعُو

منْ صوبنا لَصَوْبِكُنْ سافَرْ قَمَرْ

يا ألْـف دَمْعِة شَوْق وَدَّيْـنا مَعُـو

الجميع: يا ألْـف دَمْعِة شَوْق وَدَّيْـنا مَعُـو

المختار: لِفَيْو الْحَبايب والْعِمِرْ رايقْ هَني

والْقَلِبْ يِتْذكَّر الماضي وْيِغْتِني

ويـا حِلْوِة اللّي شالْها غَزْل الْهوا

خايِفْ يطِيْر الشّال وتْطيْر الدِّني

الجميع: خايِفْ يطِيْر الشّال وتْطيْر الدِّني

حالة من البهجة الجماعية استُهلّت بها الأمسية مع هذا الحوار الزَّجَلي الجميل الذي رافقتْه وملأت فواصله الموسيقا الفرحة والنقرات على الرقّ باشتراك صاحب الصوت الرَّخيم المطرب محمد مرعي، في موال (يا حلوة الدار) ما لبث أن تحوَّل إلى وصْلة متسلسلة متنوعة من الأغاني المستوحاة من الفولكلور الشعبي والتي لوَّنت احتفالات الناس وطقوسهم وأفراحهم على مر السنين وكان للأخوين رحباني باعٌ كبير في إحيائها وتطويرها وزيادة رشاقتها ورفع شأنها في التصنيف الفني للأغنية العربية والأدب الشعبي:

مرعي: ياحِلْوِة الدَّار ياحِلْوِة الــدَّار
ياحِلْوِة الدَّار يــاحِلْوِة الـدَّار
إنتي الْحِسِنْ إنْتي الْغِنى   دار الْحَـكِي دارْ
عِنْ حُبِّكْ وْطــــــال الغِنا يـا يـا بـا
بَـحْمِلْ جرُوحــي   بَحْمِلْ جرُوحي
بَـحْمِلْ جرُوحــي   وْيِرْحَلْ عَ طَرِيــق الْبِكِــي
وْبِرْجَعْ لِعَنْدكْ   وْبِرْجَعْ لِعَنْدكْ
وْبِرْجَـعْ لِعَنْــدكْ   وْمالِي عنْ هَـواكي غِنــى
يابا يـابا يابا يابا
الجميع: / يابا يـابا يابا يابا   يابا يـابا يابا يابا / (٢)
أوف   مِنْ غِنِيِّة لْغِنِيِّـة   رَحْ نِزْرَع مِيِّة سَهْرِيِّة
تْزَهِّـرْ بالْلَّيْـل حْكـايِة   وِتْفَتِّـحْ زَهْـرَة بالْمَيِّـة
وْهَيْهـات يابْــن الْعَـمّ
ريما: قـالُــولي كِــــنّ   وَانـا رايِـــحْ جِنّ
حْبابي يِمَّا وْيـايُمَّـا   نـار بْرُوس الْجِبالي
الجميع: قـالُولي كِنّ...
ريما: أووووووووف
حْبابي يِمَّا تَرَكُــوني   راحُو بْعِيْد وْنِسِيُــوني
وْبَعْدو حُبُّنْ عَلى بالـي   نـار بْــرُوس الْجِبـــالـي
الجميع: قـالُولي كِنّ...
ريما: أوف
لـ اقْصُد جْبـال بْعِيْـدة   وْأوقَفْ لَـوِّحْ بِإيْـدي
وْشُوفْ خْيـامُنْ عَ العالي   نـار بْــرُوس الْجِبـــالـي
نـار بْــرُوس الْجِبـــالـي
الجميع: ياماْيلَة عَ الغُصُون عيْني   سَمْرَة يا حُـورِيِّـة
وَرْد الْهَــوى عَنْدنـــا   بِيْمُـوج عَ الْـمَيَّـة
الفتيات: عَ الأُوف مَشْعَـلْ أوف مَشْعَـــلاني
ما نْي مْحاكِيْتُو طُول عُمْري وِزَماني
الجميع: عَ الأُوف مَشْعَـلْ أوف مَشْعَـــلاني
مَع السَّلامَة يارَبْعي وْخِـــلاَّنــي

الوصلة الحيوية الجميلة تنتهي بمشهد حواري كوميدي يشترك فيه عدد من الشبان والشابات يعرضون همومَهم في الحب مع الطرف الآخر بقالب لَهو اعتدنا أن نراه في لقاءات الشبيبة في القرى، يلعب فيه الجمهور دور الحَكَم ويطالب المعاقَب بفعل شيء ما يحدده الشَّاكي ويثبِّتُه الجمهور إن اقتنع بذلك مما يبعث السُّرور لدى الجميع:

عيد: أنـا المَظْلُوم

الجميع: مَيْن ظَلَمَكْ ؟

عيد: ظَلَمِتْني لَيْلَى ظَلَمِتْنـي

الجميع: شُو عِمْلِتْ فيـكْ ؟

عيد: دَبَحِتْني بْعَيْنَيْها السُّودْ دبَحِتْنـي

الجميع: وشُو بَدَّك نِحْكُم عْلَيْـها؟

عيد: تِرْقُص وتْلَولِحْ بايْدَيْـها

الجميع: يا لَيْلَى حْكَمْنـا عَلَيْكِي
بْرَقْصَة تْ تْرَبِّي عَيْنَيْكِي

ترقص ليلى تلبية لطلب الجمهور على نغمة جميلة تقدمها الأوركسترا وتشترك معها أكفُّ الشبيبة والدفوف والرق وبنهايتها تسبق ليلى الآخرين لتتقدم بمَظْلَمَتِها:

لَيلَى: أنا المَظْلُومِة

الجميع: مَيْن ظَلَمِكْ ؟

لَيلَى: شاويش الضَّيْعة ظَلَمْني

الجميع: ظَلَمِك بِشُو؟

لَيلَى: مَنَعْنـي مَلِّي مْنِ الْعَيْن وْفَزَّعْنـي

الجميع: وْشُو بِتْريدي نِحْكُم عْلَيْه؟

لَيلَى: يْغَنِّي غِنِيِّة هُوِّي وْ مـي

الجميع: هـاتـي يا مـي الْغِنِيِّة وْياشاويش اسْعِفْها شْوَيِّة

لا خيار أمام ليلى.. تأخذ سلَّتَها وتنزل إلى وسط الباحة ترقص بدَلَع أمام الشاويش المبهور بجمالها بينما يستغل عيد وفضلو ابتهاج الناس بالفقرة اللذيذة ويغادران المكان تسللاً متوجِّهَين إلى الضيعة لتنفيذ خططهما الخبيثة.

وتستمر السهرة الاحتفالية.

الديالوج الآن بين الشاويش وفتاة أحلامه.. وهذه أيضاً جمالية اعتدنا على رؤيتها وسماعها في المسرح الرحباني. فالشاويش واحد من أبناء الضيعة وأفراد دوريته كذلك ومهماتهم في الحياة لا تنحصر في عملهم الرسمي فقط وإنما هم كسائر الشبان يفرحون ويحبون ويحتجون على الظلم ويطالهم كغيرهم الإهمالُ والنسيان.. ولكنهم دمثو الخُلُق ويتنازلون في حالات الفرح الجماعي عن بعض ما يتطلبه الحفاظ على هيبتهم ورسميتهم:

الشَّاويش:	يا حِلْوِة شُو هالطَّلِّة	في مِتْلا أحلى ما فيش
	كيفْ ما لَوْلَحْتِي السَّلِّة	بِيْلَوْلِحْ قَلْب الشاويش
لَيلَى:	يا شاويش الْمراجِلْ	اللِّي رابِي عَ الْمَشاكِل
	مْنَيْن تْعَلَّمْت تْغازِلْ	بِهالرِّقَّة يا شاويش
الشَّاويش:	عَ كْتَيْبِة الْمحاضِرْ	رحْ صَفي أكْبَرْ شاعِر
	بْحكْي الْمراجِلْ قادِرْ	وْبالحبّ بْلَطِّشْ تِلْطِيش
لَيلَى:	بِتْضَلَّكْ تِسْأل عَنِّي	والله رَحْ بِتْجَنِّنِّي
	قِلِّي شُو بِدَّكْ مِنِّي	وْبَحْياتَكْ لا تْفَزِّعْنِيش
الشَّاويش:	إنْتِي أكْبَرْ سَرَّاقَة	لِمِّنْ شِفْتِك بالطَّاقَة
	شَلَحْتِي اللَّفْتِة الحِرَّاقَة	وِسْرَقْتِي قَلْب الشاويش
لَيلَى:	ما عِنْدَكْ ثَرْوِة كْبِيْرِة	وَانا بْنَيِّة فَقِيْرِة
	بُكْرا بِتْقُول الْجِيْرِة	دَرْوِيْشِة حَبِّتْ دَرْوِيش
الشَّاويش:	صَحِيح الْحالِة صعْبِة	بس بْحِطَّكْ بِقَلْبِي
	بْإيْدَيْكِي وْنِتْفِة تِرْبِة	بِمْعَاشِي مِنْضَلّ نْعِيْش
لَيلَى:	وْلَو قِلْنا صار اللِّي صار	لْوَيْن مْهَيِّلْي المِشْوار
الشَّاويش:	رَحْ نِتْنَزَّه لَيْل نْهار	بالدَّوْرِيِّة والتِّفْتِيش
لَيلَى:	هالْقِصَّة ألْفْ غَيْرا	
الشَّاويش:	خَلِّيْنا نْشُوفِكْ غَيْرا	
لَيلَى:	كِلّ ماسْمِعْت الصُّوفَيْرَة	بُوقَفْ وبْقِلَّكْ يَعِيْش

وإذ تتراجع ليلى التي سخرت من صفَّارة الشاويش فأصابته في غروره، وهو الذي يهابه ويتنبَّه لصفَّارته الجميع، يقف في الوسط مُعْرِباً عن مَظْلَمتِه وقد تغيَّرتْ نبرة كلامه واعتراها الحزن والاحتجاج:

الشّاويش: أنـا المَظْلُـوم

الجميع: مَيْن ظَلَمَكْ ؟

الشّاويش: ظَلَمِتْني الضَّيعة ظَلَمِتْني

الجميع: شُو عِمْلِتْ فيكْ ؟

الشّاويش: نِسْيِتْني إلْها مِدِّة ما رَقِّتْني

الجميع: ما فينا نِحْكُم عَ الضَّيعة

الشّاويش: فإذنْ هاتُولي غِنِّيِّة

هاقد انتهت اللعبة الحلوة التي ابتهج بها الجمع وتعرَّفوا إلى أسرار ومعاناة ومظالم بعضهم البعض وليس لهم وهم في سهرية موسم الخطبة إلا الفرح وطالما أن الشاويش مظلوم من قبل الضيعة وطالما أنه لا يمكن الحكم على الضيعة فلماذا لا تغني ريما.. صاحبة الصوت الجميل والقلب الكبير وهي قادرة على تحفيز الهمم إلى دبكة جميلة فرحة، واللحن من مقام البيات والأغنية من النمط الزجلي (المعنَّى).

الجميع: يا ريمـا مِنِّـكْ غِنِّيِّـة ومِنَّا رَقْصَة بْهالسَّهْرِيِّة

ريما: أوف أوف أوف أوف

حَيِّدُو الْحِلْوِيْن عَ ضَوِّ الْقَمَرْ

والْلَّيْل لَيِّلْ والْقَمَرْ حَنّ وْنَظَرْ

يا لَيْلِة الْحِلْوِين عَ دْراج الحَكِي

يا سَهَر الْ مافي بَعِدْ مِنُّو سَهَرْ

الفرقة: حَيِّدُو الْحِلْوِيْن..

ريما: / حَيِّدُو الْحِلْوِيْن ضَوِّت هالدِّني

والْوَلْدَنِة جَرِّتْ وَراها الْوَلْدَنِة / (٢)

في صَبي مَغرور صَرْلُو شي سِنِة

ياخُدْ خَبَرْ وِيجيب من عنْدُنْ خبرْ

الفرقة: حَيِّدُو الْحِلْوِيْن..

ريما: / حَيِّدُو الْحِلْوِيْن قالُو مِيتْ مَسا

قِلنا شو هالغَيْبِة الطَّويلة وهالقسا / (٢)

يا هَوى الإيَّام انْ كان رَحْ تِنتَسى

خَلِّي الوَفا بْهالكون يغدي عَ السَّفرْ

الفرقة: حَيِّدُو الْحِلْوِيْن..

ريما: / يا حلُو الـْ بيـْطِلّ قـَلـْبُو مـْحَيـَّرو

يِسـْأل عَن الحلِويـن كـَنـُّنْ غـَيـَّرُو / (٢)

والـْحَمام فـْروخ كـِبـْـرو وْطـَيـَّرُو

وْما عاد فـي غـَيـْري وْغـَيـْرَك ياقـَمَر

الفرقة: حَيـَّدُو الـْحِلـْوِيـْن..

يتغيَر اللحن هنا وتتسارع نغماته مرافقة لخروج الجميع من الباحة يغنُّون ويدبكون:

الفرقة: /عِلِيِّـة وْبِالـْعِلِـيِّة فـي صَبِيـــة

قِلـْتِلـُو اخـْطِفـْلي هيـي قالـّي خـْطـَيـِّة / (٢)

ريما: والمَغـْرُورَة مَغـْرُورَة وبالتـَّنـُّـورة

طارِتْ مِتـْل الـْعَصـْفُورَة عَ البَرِّيِّة

الفرقة: عِلِيِّة وْبِالـْعِلـَيـِّـة فـي صَبِيـِّـة

قِلـْتِلـُو اخـْطِفـْلي هيـي قالـّي خـْطـَيـِّة

ريما: والحِلـْوِة الـْ كـانِتْ حِلـْوِة بَعـْدا حِلـْوِة

وِخـْصُور الزَّنـْبَق تِلـْوِي عَ الغِنـِيـِّة

الفرقة مع ريما يقفلون:

/عِلِيِّـة وْبِالـْعِلِـيِّة فـي صَبِيـــة

قِلـْتِلـُو اخـْطِفـْلي هيـِّي قالـّي خـْطـَيـِّة / (٤)

ولحين بدء احتفال موسم الخطبة وانتظاراً لقدوم موكب الشابات والشبان الذين اختاروا بعضهم البعض تنتقل بنا المسرحية عبر مشاهد متنوعة من أركان الضيعة.. فهذه سهام، إحدى الفتيات تتمشى حزينة على يدها الخالية من إسوارة أو خاتم (لا إسوارة تِغـْوي وْلا خاتِم يِضـْوي**) وتلوم صديقاتها (**وَيْن رحتـُو وَيـْـن وِتـْرَكـْتـُـوني**) وتجيب البنات بأنهن ذهبن إلى دكان الصائغ لشراء الحلي والشـَرائط ولكنهن وجدْنه مغلقاً خوفاً من راجح.. وهكذا تـُعـْرب الفتيات عن خجلهن وانكسارهن من خُلوِّ أياديهن من المجوهرات:**

البنات: يا خجـْلِتـْنا مِنْ إيْدَيـْنا الفاضـْيِة ما نـْزَيِّنـْهُن بِمَوسِم الخِطـْبِة

وهذا المهندس سبع ومرافقه مخول وقد لبسا هنداماً جديداً وجاءا يتحرَّشان بنعومة وغزل بالبُنيَّات فيدور حوار لذيذ ممتع يثير الضَّحِك ويخلق جواً ترفيهياً لا تخلو من مثله أية سهرة عادية في مجتمعاتنا. ويعقب هذا الحوار مشهد ساخر آخر يدور فيه حوار بين مخول وسبع الذي اصطحب معه جهاز المساحة يستخدمه منظاراً يبحث بواسطته عن راجح ولا يلبث أن

يكتشف شبحاً (شايفْ واحِدْ قَدّ المارِدْ) يقترب منه، تحوَّل بعد لحظة إلى شخصين (صارو تْنَيْن.. راجْحَيْن) ويتبين له بوصولهما أنهما عيد وفضلو فيلمِّح إلى شكِّه (شـامِمْ فيْكُـنْ رِيْحِة راجـح.. فيكُنْ شي من راجح) ويحتجُّ الشقيَّان (شو هالتِّهْمة؟) !!

كلام سبع يثير عيد وفضلو:

عيد:	يا فضلو شو بتْقُول؟
	بالي أنا مشغولْ.. شو قَولَكْ بْراجح ؟
	والحِكاية بعْدا كِذبة !! وْعَمْ تِكْبَرْ وْتِكْبَر اللِّعْبة..
فضلو:	يا عيد هالْمَرَّة عَمْ حِسّ بِالمِخْفي
	إنُّو الهَيْئة في... وْفِكْري سارحْ !!
عيد:	وَيْن بَدْنا نْهِجّ من دَرْب راجِح؟
فضلو:	قَوْلَكْ عِرِفْ إنُّو تْرادْلْنا؟ وْعَمْ نِتْهْمو هُوِّي بْعَمايِلْنا؟!
عيد:	لَيْكُون عَمْ بِيْفَتِّش عْلَيْنا؟
فضلو:	راحِتْ عْلَيْنا !!..

ننتقل الآن إلى مشهد آخر في محيط موسم الخطبة وله علاقة بالمُطارَد المفترَض راجح. فالشاويش وأفراد مخفره مستنفرون يبحثون عن راجح الذي يدَّعي عيد وفضلو رؤيته والذي رأته ريما بالفعل وأثارت قلقاً في نفس خالها وحيرة جعلته يطالب المخفر بتشديد الحراسة والتَّحرِّي عن راجح حماية للأهالي في موسم الخطبة. والمشهد يصور مدى الجدية في البحث عن راجح والتي جاءت بحجم القلق الذي أثاره هذا الشخص من خلال الحديث عنه وكذلك من خلال الأعمال التي نُسبت إليه.

لقد بحث عناصر المخفر في الجبال والوديان والغابات وفي الوعر وخلف الصخور وتحت الأشجار ولم يعثروا على أي أثر له. ويستنتج الشاويش من ذلك حتمية هروبه نتيجة خوفه من المخفر وعناصره. هذا المشهد الجميل قُدِّم بقالب يلائم شخصية الشاويش والسلوك العسكري وآلية تنفيذ الأوامر وعلاقة أفراد الدورية بالمجتمع.. وقد برع الممثل (وليم حسواني) بأداء هذا الدور وكرر لعبه في أعمال أخرى - ميس الريم مثلاً .

ورافقت الأوركسترا التقرير الأمني، الذي سُرِد بصيغة الجمل والأجوبة القصيرة وعبارات التحدي والتهديد، بلحن المارش العسكري السريع نسبياً وفيه تبرز آلات الطَّرق والقَرع وخبطات الأرجل أثناء السَّير وصفَّارة الشاويش أيضاً.

أما المختار الذي حرَّض الشاويش وسيَّر دوريَّاته فقد حمل بارودته وتوجَّه مستقلاً عن عناصر المخفر إلى أطراف الضيعة ومخابئها وهو يقول (ياقاتل يامقتول.. اللّه يْحضيني بْراجح).

ويلتقي المختار براجح.. ولكن ضيف الضيعة لم يكن قد كتب اسمه على جبينه.. ولم يطلب المختار بياناً منه كما أن راجح لم يتعرف على المختار فيدور بينهما حوارٌ قصير حذر وكلٌّ منهما يحاول إخفاء قلقه وشكّه في الآخر (ناطر واحد). يفترقان ثم يعاودان النظر إلى بعضهما البعض بتفرِّس فيسأل كلٌّ منهما الآخر (بَدَّكْ شي ؟):

ويبتعد المختار بعد أن يزول شكُّه في الغريب الذي يبقى وحده يحدث نفسه في غرابة ما يصادف:

راجح: هالضَّيعة رَحْ بِتْجَنِّني   أنـا جايي قاصِدا
لا حَدا عَمْ يِفْهَمْ مِنِّي   وْلا عَمْ إفْهَمْ عَ حَدا

يتابع راجح سيرَه ومازال مُصراً على لقاء المختار قبل أن يبدأ موسم الخطبة.. فما يحمله في كيسه يخصُّ أهلَ الضيعة وفرحَهم.. وتلقاه ريما فتنظر إليه بتعجب:

ريما: راجح.. بعْدَكْ ما فِلِّيْت ؟
راجح: عَمْ فَتِّشْ عَ المختار بَعِدْني مْن مْبارِحْ

ريما التي لم ترَ في راجح هذا، المجرمَ الذي يتحدث عنه أهل الضيعة وعيد وفضلو لا تريد له مواجهة محرجة وخطرة مع خالها والآخرين لذلك تنصحه بالابتعاد تجنباً للشر:

ريما: اسْمـاعْ مِنِّي فِلّ   غيبْ عَن هالـدَّار
قَبِلْ مـايـوصَلْ   ويْشُوفَك المخْتار
راجح: أنا الْ بَدِّي شُوفُو   صار إلـي يَومَين
تِمْشي خَيْل وْإمْشي
يِتْعب لَيْل وْإمْشِي
قـاطِع يوِدْيـان   ما بْتِقْطعْها الجان
والنَّاس بْضَيْعِتْكُن
بْصبحْهن بيْفِلُّو   بْعيطْ ما بيْطِلُّو
شْبابيكُنْ حيْطـان
وبْوابُـنْ حيْطـان   وقْلُوبُنْ حيطـان

ريما: اتْرِكْنا ياراجِح، ياااللّي مِنْ امْبارح متْل الريـح
متْل الريح الوَحشيِّة بْهالضَّيْعَة جايي وْرايِـحْ
الأهالي لَوْ شافُوكْ مْأكَّدْ رَح يقِتْلُوك
راجح: يقِتْلُونِي لَيْش ؟!!
ريما: بْحَيْثَكْ قاصِدْهُن جايي لْضَيْعِتْهُن
شو بِدَّكْ مِنْهُن ؟
راجح: شو بِدَّي مِنْهُن ! هَلَّقْ بِتْشُوفي..
إنتِ ريما بِنِتْ إخْتُو للمختار
ريما: كيف عْرِفْت ؟
راجح: سامِعْ عَنِّكْ !
ريما: عَنِّي ؟
راجح: إيـه !
أنا رايـح جيـْب العِلْبة
وْهَلَّقْ بِمَوسِمِ الْخِطْبِة مْنِبْقَى نِتْحاكَى ياريما

ويبتعد راجح بكيسه الملقى على كتفه وهو يهمهم إذعاناً بعد أن فشل في لقاء مختار الضيعة وقد حان موعد فرح الخاطبين فقرر مداهمة المكان ومواجهة المختار في السهرة.. وأطرقت ريما تفكر في راجح وقد احتارت في أمر هذا الرجل الذي يخبيء في كيسه أسرار خطته.. ولكن شيئاً ما في داخلها حال بينها وبين الهلع.. وربما دغدغ مشاعرَها اهتمامُ راجح بها شخصياً، وهو الذي تظهر على وجهه دلائل الحُسن والسلم المطمئنة.. ومع هذا فإنها تنبِّه الشاويش الذي لا يأبه لكلامها ويطالبها بأن تهيِّيء نفسها للغناء.

وقبل أن يصل الموكب ويعلن الشاويش بدءَ الموسم يتوجه إلى الأهالي بصوت عال:

الشاويش: يا إخْوان بَدًّا تِبْدا الخطْبِة
بَدْنا نِفْرَح وِنْهَيِّصْ
لَكِنْ ما حَدا يْقَوِّصْ
بَلا قْواص.. بـلا رْصـاصْ

ويُجيبه الجميع باحترام (تِكْرَم ياشاويش !) فيُعْلِنُ بصوت جهوري (مَوْسِمِ الْخِطْبِة وْعافَى الله) ويهلِّل الجميع (يا هـوووو...)

الشاويش: مَوْسِمِ الْخِطْبِة الزِّيْنِة رَح نْعَلِّيْهـا
الجميع بفرح: هـي ي ي ي ي

ويدخل الموكب المؤلف من الشباب والصبايا الذين اتفقوا على إعلان الخطوبة هذا الموسم وقد تزينت الفتيات ولبسْن الفساتين البيضاء المزركشة وظهر الشبان الثلاثة بأناقتهم وهيبة الرجولة تملأ وجوههم وقد أحيطت الأزواج الثلاثة من الجانبين بحاملي الهدايا والحلوى وبالصبايا تحملْن الشرائط الملونة وسَلات الزهور وتقدم الجميع إلى باحة المكان على إيقاع جميل عزفت لحنه الشعبي التقليدي اللذيذ الأوركسترا تصحَبُها الفتيات تغنِّين للخطيبات بنعومة وهدوء يناسب المِشية البطيئة للموكب المتقدم:

الفتيات: طِلِّي ضْحَكِيلُو يا صَبيِّة   ضَوِّي بِقَلْبُو غِنِيِّة
هايْدا خَطِيبِك قُولِيلُو   صارتْ صحيحة الخَبْرِيِّة
يا صَبيِّة
يا قَمرِيِّة هَنيِّة
طِلِّي ضْحَكِيلُو يا صَبيِّة

ريما: قُولي لْخَطيبْكْ يا صَبيِّة   يازَهْرَة عِليْتْ عَ الْفَيِّة
قوليلُو وَقْتِ اللِّي مْنِمْشي   تِمْشي عَ مَهْلا الْعربيِّة
يا صبية
يا قَمَرِيِّة هَنيِّة
قُولي لْخَطِيبْكْ يا صَبيِّة

يجلس الحضور وتمهد الفتيات لتلبيس المحابس بترحيب بالمختار والشاويش يثير نشْوة الفرح عندهما ويعيد إليهما الغبطة والسعادة بأبناء الضيعة بعد ما واجهاه من قلق سببته حكاية راجح:

الفتيات: بِحْضُورَكْ يا مختار   والزِّيْنِة عمْ تِتْعلاً
بُوجُودَك ياشاويش   قِدَّام الضَّيْعَة كلاً
قِدَّام الضَّيْعَة كلاً   قِدَّام الضَّيْعَة كلاً

الفتيان: جايين الْ حَبُّو بَعْضُن حتى يِنْخِطْبُو لْبَعْضُن

الفتيات: يعْطُو لَحالُن وعْد
بِصَيْفِيَّات السَّعْد
بِصَيْفِيَّات السَّعْد   بِصَيْفِيَّات السَّعْد

المختار: زَيَّنْتُوهُن بِتْياب   بِشْرايطْ زرْق وْحِمْر
تَ يْكِنْلُنْ يَوم الْخِطْبة زُوَّادة لْكِلّ الْعُمْر

الفتيات: باقِة لَوْن وْهدايا   عَمْ يِتْرَفْرِف بالْخِطبة

الفتيان: عَ إيْدَيْن الصَّبـايـا وتبْـارِكـهـا الْمَحَبّـة

الجميع: وتبْارِكـهـا الْمَحَبّـة وتبْـارِكـهـا الْمَحَبّـة

المختار: شُو قِلْنـا ؟

الجميع: شُو قِلْنـا ؟

المختار: مِنْخَطِّبْ ؟

الجميع: مِنْخَطِّبْ

المختار: / وَيْن هيِّي المَحابِسْ ؟

الجميع: عَم تِلْمَعْ مِجْلِيِّة

عَ دَهـبْ صَيْنِيِّة مَوْعُـودِة بْصَبِيِّـة

المختار: وِ نـْقُـوط الْهَـدايـا ؟

الجميع: مَصْفُوفِة بِالْعِلْبة

مِشْتاقَة لِلْغِرْبِـة بلَيْلِة هالْخِطْبِـة / (٢)

الفتيات: يا قَلْب وْطـارْ

الفتيان: طـارْ

الفتيات: رايحْ مُشْوارْ

الفتيان: طـارْ

الفتيات: يْلاقِي رِفْقَـاتُـو وْيَعِمْلُـو دارْ

الفتيان: دارْ

تتقدم إحدي الصبايا المرافقات وبيدها صينية مزيَّنة وضع عليها غطاء مخملي أحمر، رمزاً للعز الذي يتمناه الجميع للعرسان وعلى الغطاء توجد ستة محابس من الذهب ومن الجهة الثانية يتقدم الشاويش، المسؤول عن الأحوال المدنية إضافة إلى الأمن في الضيعة، فيعلن الخطوبة رسمياً ويُلْبِس المختارُ الزوجَين اللذين أعلِن إسماهما مَحْبَسي الخطوبة وسط بهجة الأهالي وتمنياتهم.. وترعى الأوركسترا الخطوات المتتالية فتوحي بفرح المكان وغبطة ماالثيه:

الشاويش: عَبْدو خَطَبْ زَهيِّـة

الجميع: عافى الله عافى الله ياهـو

الشاويش: وْسالِمْ خَطَبْ تِفّـاحَة

الجميع: عافى الله عافى الله ياهـو

الشاويش: ومْهَنّـا خَطَبْ لَيْلَـى

الفتيات: عَ قْبـال الْفَرَح الكامِلْ

وتُعبِّر ريما عن فرح الأهالي بتكرار المقطع الأخير من أغنية العرس:

ريما: قُولي لْخَطِيْبِكْ يا صَبِيِّة يازَهْرَة علِيْتْ عَ الْفَيِّة
قوليلُو وَقْتِ اللِّي مْنِمْشي تِمْشي عَ مَهْلا الْعَرَبِيِّة

الجميع: يا صبيِّة
يا قمرِيِّة هَنِيِّة
قُولي لْخَطِيْبِكْ يا صبيِّة

سعيدة ريما وابتسامتها تدلُّ على فرحها بالعرسان.. ولكنها تتوقع في كل لحظة أن يأتي راجح ليقول للمختار شيئاً ما تُسرُّ به أكثر ويضفي فرحاً أكبر على السهرية!

وجاء راجح..

وتوجهت الأنظار إلى الغريب القادم دون موعد وإلى الكيس المرمى على كتفه.. واقترب الغريب مُعلِناً بصوته القوي (بَدِّي قابِل المخْتار) فيواجهه المختار (أنا المختار شو بَدَّك ؟) وتتدخَّل ريما (يا خالي هايْدا راجِحْ !) بينما يستغرب الحضور ويبدو الهلع فوراً على وجوههم ويصرخون بصوت واحد (راجِحْ ؟!).

وتتحول الباحة بسرعة فائقة إلى مكان متوتِّر.. فهذا الإسم ليس عادياً بالنسبة إليهم ولن يتوانى أحد في إبداء الاستعداد لمواجهة مجهولة النتائج.

يتهيأ حاملو السلاح وخاصة أفراد الدورية التي تُؤتَمَر بأوامر الشاويش فوراً ويتخذ كل فرد موقعاً ملائماً لحماية المكان وأهله من العدو المفترض ويشير المختار إلى الجميع طالباً الهدوء ريثما يستوضح الأمر مع هذا الشخص.. فيأخذه من ساعده جانباً ويسأله بصوت منخفض:

المختار: ما بَدِّي إحْكِي قِدَّامُنْ قِلِّي.. مِيْنَكْ ؟
راجح: راجِحْ

مازال الأمر محيِّراً للمختار.. كيف تتحول الحكاية إلى حقيقة.. وهل هو فعلاً أمام شخص مثل باقي الأشخاص؟؟ هل هو في الواقع أم أنه يحلم؟؟!!.. ينفض المختار رأسه ويتابع استجوابه للضيف اللغز:

المختار: يَعْنِي إلَكْ إمّ وْبَيّ
وَلاَّ فَقَّسْت بْهالجِرْد ؟!!
مِنْ شِي خَبْرِيِّة مَنْسِيِّة بلَيْلِة صَيْفِيِّة ؟

راجح: إلي إمّ وْ بَيّ.. وْعَنْدي تْلات وْلاد

المختار: كمانْ تْلات وْلاد ؟!!

ويوجِّه الحضور سؤالهم لراجح بنبرة قاسية لا تخلو من الإعراب عن الغضب والقلق من هذا الحضور غير المفهوم:

الجميع: بَدْنا نَعْرِف ياراجِحْ شو جايي تَعْمِلْ بالضيعة؟!
راجح: أنا جايي بيعْ هَدايا المَحَبَّة
وْلَوِّن الصَّابيعْ بِمَوسِمْ هالْخِطْبِة

وفوراً تتبدل تعابير الوجوه:

الفتيات: بَيَّاع الْخَواتِم ؟!
الفتيان: بَيَّاع الْخَواتِم ؟!
الجميع: بَيَّاع الْخَواتِم ؟!

أما ريما فلم تجد بُدّاً من تأكيد حقيقة راجح للأهالي كضيف عزيز مسالم بريء مما اتُّهم به وأُلْصِق بشخصه من تُهم أثارت الرعب بين الأهالي:

ريما : إنْتَ مانَّكْ جايي تْقاتِلْ ؟
راجح: أنا مُشْ صاحِبْ مَشاكِلْ
أنا يا حلْوايِه صِحْبِة الرِّضى
بَيَّاع الْفَرَحْ مَعِي بِهالْكِيسْ
خَواتِم وْأساوِرْ وشْرايط وْحَرايرْ
معِي بِهالْكِيسْ
واللِّي بْتِشْتْري مِنِّي
بْيِرْزِقْها عرِيسْ

لم يكن المختار ولا الشاويش وكذلك أهل الضيعة يتوقعون هذا الإعلان من راجح، العدو المتخفي الذي تحول من فزاعة انتصر المختار عليها في حكاياته إلى حوادث تخريب واعتداء وأشباح وملثَّمين قضُّو مضاجع أهل الضيعة وزعزعوا أمنها حتى فلتت الأمور من أيادي المختار والشاويش وعجزوا عن الإمساك بهؤلاء..

ولأن الأمور أصبحت واضحة بعد التعرف إلى راجح (الْ مانُوش حْكاية) وإلى حقيقة شخصيته فقد استردت الضيعة طمأنينتها وراحة بالها:

المختار: يا جَماعَة اشْكُرو ألله
الجميع: نِشْكُر ألله
المختار: اشْكُرو ألله

الجميع: نِشْكُر ألله

المختار: اشْكُرو ألله اللّي إجا راجح الِمْليح
وْراجح الْمِعْتِمْ أخَدتُو الرِّيح

الجميع: نِشْكُر ألله اللّي إجا راجح الِمْليح
وْراجح الْمِعْتِمْ أخَدتُو الرِّيح

إذن، فلْنرَ ماذا يخبِّيء بيّاع الفرح للحسناوات:

المختار: يا راجح اللي جيْت مِدْري منَيْن
شُو في مَعَك زِيْنِة ؟
وْهاتْ حتى نْزَيِّن الإيْدَيْن
اللّي ناقِصا زِيْنِة..

وتطوّق الفيتات راجح الذي يفتح كيسه المليء بالمجوهرات والحلِيّ التي تنظر العيون إليها بفضول وشوق:

الفتيات: شُو عِنْدَكْ ياراجح ؟!
بِكيْسَكْ شُو جايبْ ؟
زِيْنِة حِلْوِة ياراجح ؟ هَدايا للحبايِب ؟

الجميع: هات.. هات.. هات ياراجح

ويبدأ البياع بإخراج بضاعته الفاخرة بأحجارها الكريمة ولؤلؤها الناصع البياض وعرضها بفخر بينما تتدخل ريما وكأن الأمر يخصُّها قبل غيرها أو كأنها معنية ببضاعة البياع:

راجح: خَواتِم الياقُوت مِنْ جَبَل الياقُوت

ريما: ياقُوت الخَواتِم
عَم تِلْمَع الخَواتِمْ تَ تْلَوِّن الْمَواسِمْ

الجميع: هات.. هات.. هات ياراجح

راجح: وعقُود اللُّولو مْن بْحُورِة اللُّولو

ريما: لُولو الِعْقُودِة
ومْصَيَّغَة وْمَعْقُودِة
بْعِنْق وْحلا مَوْعُودِة

الجميع: هات.. هات.. هات ياراجح

راجح: أساور غريبة وشرايط وزينات

ريما: غريبة الأساور والحلق والزينات

وكلها مشغولة بإيدين الجنيات

الجميع: هات.. هات.. هات ياراجح

سعادة المختار بصبايا الضيعة وهنَّ تَنْتقِين الحُليَّ والمجوهرات ببراءة وبهجة كبيرتين كقلبه. وما أن فرغت البنات من انتقاء ما يلائم أياديهن التي كانت فارغة حتى لحظات حتى يتوجه إلى راجح بسؤاله:

المختار: وْهلّقْ شو صار بَدَّكْ حَقُّن ؟

راجح: بَدِّي قَدُّمُنْ هدْيِة لَصَبايا الضَيْعَة هدْيِة

وْ بدِّي تِعْطُوني صَبيِّة

الجميع: صَبيِّة ؟؟

ريما: أيَّا صبيِّة ؟؟

راجح: إنْتِ !!

ريما: أنا ؟؟

راجح: بَيْني وْ بَيْنِكْ

هالهِدْيِّة كْرامِة عَيْنِكْ

يامختار.. أنا عِنْدي صبي شَبّ

وْبِنْت إخْتَك صبيِّة..

بَدِّي إخْطِبا لَ إبْني شو بِتْقُول؟

وبالطَّبع فإن هذا العرض بعث المسرة والفرح في نفوس الصبايا والشباب وهم يريدون أن يوافق المختار دون تردد.. وبصوت واحد أرادوا به انتزاع المباركة الفورية (شو بِتْقُول ؟؟)

ومع أن الأمر صعب بالنسبة للمختار الذي يدرك أنه بهذا سيبدأ رحلة الوحدانية بغياب ريما وانتقالها إلى ضيعة أخرى، إلا أن المختار لا يتخلى عن مبدئيته حيال قضية تخص الفتاة وحياتها ومستقبلها في بيئة تتمتع المرأة في ظل مفاهيمها بالحرية بعيداً عن السيطرة الأبوية القمعية وفرض الرأي قسرياً على الأولاد (ريما وَحدا اللّي بتقول !!) ولا تجد ريما بُداً من إعلان الموافقة وتذكير خالها بحقيقة حكاية راجح الكذبة المخترعة والتي لامهرب من إتمامها:

ريما: ياخالي.. اختَرَعنـا الْكِذبة
وْجايي تَ تاخِدْني الْكِذبة !!
وْما بْيِسوْا إلاّ ما إقْبل حتى تْضلّ الْكِذبة كِذبة

المختار: يَعْني منْقُول الخطْبة بالموسِم الجايي ؟

الفتيات: شو قَولِكْ ؟!

الفتيان: شو قَولِكْ ؟!

وترد ريما بتوجيه الكلام إلى بياع الخواتم.. بياع الفرح.. الذي انتصرت المحبة بقدومه وعادت للناس طمأنينتهم ولموسم الخطبة ألقُه:

ريما: يابَيَّاع الخَواتِم
بالمَوْسِم اللّي جايي جيب لي مَعَكْ شي خاتِمْ
يابَيَّاع الخَواتِم
رَحْ يتْرِكْني حَبيبي حْبِسْ لي حبيبي بْخاتِمْ

الفتيات: يابَيَّاع الخَواتِم بالمَوْسِم اللّي..

ريما: / قَلّي انْطِرْني يرْجَعْ بِصَيْفِيِّة
وْلا تِسأليني مْخَبّيْلِكْ هِدْيِّة / (٢)
/ مِنْ مَدينْة لْمَدينة يْوَدّي يْقُول انْطِرْني / (٢)
وْ عَمْ يتْرُوح الْمَواسِمْ وبْإيدي ما في خاتِمْ

الفتيات: يابَيَّاع الخَواتِم بالمَوْسِم اللّي..

ريما: / حيَّدْ عَليْنا وْدار الْ لِنا بْعيدة
حِكْيُو عَيْنَيْنا وِتْطَلّع بْإيْدي / (٢)
/ يابَيَّاع الْمَحَبِّة إصْحى تِنْسالي العِلْبِة / (٢)
بِمْناقيْد الحَمايِمْ دَخْلَكْ وَدّيْلي خاتِمْ

الفتيات: يابَيَّاع الخَواتِم بالمَوْسِم اللّي..

فجأة، تنطلق آلات النفخ النحاسية والدرامز بلحن إنذار يرافق ظهور الشقيَّين عيد وفضلو بطريقة من وصل للتوِّ من بعيد مهرولاً وهلِعاً يحمل خبراً سيئاً للجمع يتطلب ترك الاحتفال والاستنفار:

عيد وفضلو: يامختـار..

هلَّق راجح كـــان ... عَمْ بيْقـوِّصْ عَ الأهـالي

المختار: ومْأكَّد شِفْتُوه ؟؟

عيد وفضلو: إيْه شِفْنـاه

اسْألو هالبيَّــاع ... يمْكِن شافُـو!

المختار: شـايْفين هالبيَّاعْ ؟؟

هايْدا راجِـح بِذاتُو

عيد وفضلو: هُـوِّي راجِـح ؟؟؟

الجميع: هُـوِّي راجِـح..

وينظر الشقيَّان إلى بعضهما البعض ثم يحملقان براجح ويطأطئا رأسيهما، فلقد كُشفا أمام الجميع (إنتُو انْكَشْفِتْ قِصِّتْكُـنْ، وْ أنـا بَدِّي دَبِّرْكُنْ)

ويمسك عيد من كتفه ويشدُّه إلى وسط الباحة ويبحث وسْط الجمهور عن زْبَيْدِة التي اشتكت من سرقة مالها ومجوهراتها وأصبح الفاعل معروفاً:

قَـرِّبْ لـي يـا عيـْد..

وْقَرِّبِي يا زْبَيْـدِة ... ياعيد خَطْب زْبَيْدِة !

عيد: خَلِّيْه يـاخِدْهـا فَضْلُو

المختار: لأ ... إنت بْتاخِدْهـا..

وْفَضْلُـو بْيِبْقَـى كلّ الْعِمْر

يِشْتْغِل وِيْوَفِّيْهـا ... تَ تْدَوبِلْ مَصَارِيْها

الجميع: عافـى الله ... عافـى الله ياهـو

عَ قْبـال الْفَرَح الكـامِلْ

بهذه النتيجة المُرْضية لأهل الضيعة وللمختار، والتي جاءت أقرب إلى التسامح والمصالحة منها إلى العقاب، نظراً لطيبة المختار وللبيئة الخاصة التي يعيش فيها الأهالي ولقناعة بجدوى الجزاء الذي وقع على عيد وفضلو، أعادنا المختار إلى ضيعته الهادئة الناعمة يعيش أهلوها في كنفه ورعايته.. هاهو يخاطبهم بلهجة حنونة مليئة بالدفء ومشاعر الغبطة معرباً عن محبته ومباركته للحب تتآلف بقدسيته القلوب وتصفو سماء الضيعة وتمتلىء أرضها خيرات وسهراتها حكايات وأخبارا ومواويل:

المختار: وْيا أهـل هالضيعة ألله بهـيـكـن
آيامـكـنْ أعْـراس والسـعدْ راعيـكـن

وخشية أن تبقى لقصة راجح الكذبة ذيول في نفوس الناس لا يجد بداً من تذكيرهم بأبوَّته وحضانته (واسْألـو ريمـا شو بفتكـر فيكـن. انشالله السعادة تْضل تضوي لَيـاليْكـنْ).

عودة الأمن والطمأنينة لأهل الضيعة وتأثُّرهم ببيان المختار الأخير أعاد الدفء إلى قلوبهم والفرح إلى وجوههم التي تدوَّرت فشحنت المكان جمالاً والقدود حيوية وحماساً للتعبير بالحناجر والأيدي والأكف والأرجل والجميع مُشارِكٌ وفضلو وعيد وزبيدة والشاويش وعناصره.. وريما وخالها والأوركسترا وأغنية جميلة من مقام (حجاز).

الجميع: / على مَهْلَك يابا على مَهْلَك قـدّامـك عيد
لَيْـل السّهر بْيِنْدهـلَــك والصبْح بعيد / (٢)

الفتيات: على مهْلك ضحك وْطَلّ من سـياجـو الفُـلّ

الفتيان: يا قَمر عَلَيْـنـا يْهـلّ وما تْطـالـو الايـْـد

الجميع: / على مهْلك يابا على مهْلك...

الفتيات: على مهْلَك صوْب الدّار سرقْلَك مِشــوار

الفتيان: سمّعْنِي شـو في خبْـار وْشُـو في مـواعيـد

الجميع: / على مهْلك يابا على مهْلك...

لحن رائع وعبارات ناعمة وانسجام وتوافق هارموني وملاءمة فائقة الدرجة مع المناسبة السعيدة والفرح الذي أبداً تنتهي به مسرحيات الأخوين عاصي ومنصور وسيدة الحب فيروز محفِّزين على الفرح تنمو الآمال فوق غيومه البيضاء وتتعزز روح التفاؤل والثقة بالمستقبل والإيمان بسخاء الطبيعة وصدقها وجمالها وجدوى المحبة والسلام..

وتقترب فيروز متوِّجة هذا الفرح بمقاطع سريعة ترافقها الدبكة على نغمة كودا سريعة حيوية متبدلة الإيقاع ألهبت مشاعر الجالسين وأقامتهم عن كراسيهم في صالة اكتظت بهم وافتخرت بعرض من أجمل العروض الرحبانية وأبدعها:

الجميع مع فيروز: غار يقْطُف غار لَجبْهة الصَّبيِّة
والدّار خَلْف الدّار بالقصايد ملْهيِّة
قَنـاطِرْ قَنـاطِرْ والهوى فيها نـاطر
والْليْل غَطّ وْطار والغار يقْطُف غار

فيروز: رُوح دَخْلَكْ رُوح لا تِجِي يا حبيبي

هالحكي الْمَجْروح تَعَّبْني يا حبيبي

الجميع: رُوح دَخْلَكْ رُوح

فيروز: لا تِجِي يا حبيبي

هالحكي الْمَجْروح تَعَّبْني يا حبيبي

الجميع: طالْعَة وْمِشْ طالْعَة

وْلا عارْفِة شُو صار

والْمَفارِقْ ضايْعَة والهَوا فيها طار

الجميع مع فيروز: غار يقْطُف غار...

فيروز: قُولْ دَخْلَكْ قُول بَكَيْني يا حبيبي

حَكْيَك الْمغزول بالشَّقا يا حبيبي

الجميع: قُولْ دَخْلَكْ قُول

فيروز: بَكَيْني يا حبيبي

حَكْيَك الْمغزول بالشَّقا يا حبيبي

الجميع: رايْحَة وْوِينْ رايْحَة

ومْبَيْغْدرة المِشْوار

والبِنْيِّة سارْحَة عَمْ تُقْطُف النُّوَّار

الجميع مع فيروز: غار يقْطُف غار لَجَبْهة الصَّبيِّة

والدَّار خَلْف الدَّار بالقَصَايدْ مِلْهيِّة

قَناطِرْ قَناطِرْ والهَوى فيها ناطِر

واللّيل غَطّ وْطار

والغار يقْطُف غار

الجميع: / خِلْصِت الأشْعار وْخِلْصِت السَّهْرِيّة

وْسَرَّبِتْ القِمْار وْطِلْعِتْ عَ الصَّيْفيِّة / (٢)

/ خِلْصِت الأشْعار

فيروز: آ آ آ... / (٢)

الجميع: خِلْصِت الأشْعار

وتقترب فيروز خطوتين إلى الأمام وتتوجه إلى جمهورها الحبيب إلى قلبها كما هي بالنسبة إليهم وتلخص المسرحية ثانية بمقدمتها مذكِّرة إيانا بالحقيقة:

فيروز: مِتلْ ما قِلْنالْكُنْ
هايْدي كانت قِصَّة ضَيْعَة
لا القصَّة صحيحَة وْ لا الضَّيْعَة مَوْجُودِة

الجميع: خِلْصِت الأشْعار وْخِلْصِت السَّهْرِيَّة
وْسَرَّبِتْ القِمْار وْطِلْعِتْ عَ الصَّيْفِيِّة
حْكِيْنا الحِكْاية والحِكْاية حْكاية
حْكاية حْكاية

☼☼☼☼☼☼☼

٥. دواليب الهوا

الدَّواليب عَم بتْدور والإيام عَمْ بتْدور
وْمش رح فيك تْوقِّفْها يا فهد العابور

مهرجانات بعلبك الدولية - ١٩٦٥

في مشهد أساس من الفصل الأول تغادر الفتاة (حلا) ومعها بياع الدواليب الخشبة مبتهجة وفرحة بما توصلت إليه وهي تقول غناءً: (ألله جابك يا بيَّاع، اللَّيلة في عنَّا سهْرة ْمشّي معي ع السَّهرة)، فينتهي المشهد الذي بدت فيه حيرتها وحزنها على أشدِّهما وكادت حالة الكآبة واليأس تسيطر عليها لولا ظهور هذا الشخص الذي رأت فيه حلاً لأمور كثيرة ستشتد معه عزيمتها ويتحقق رضى أهل حارتها، وقد كان هاجسَها الأوحد.

اعتباراً من المشهد التالي، السهرة التي سيقرر فيها الأهالي من كل حارات الضيعة اسمَ عيدها، سيأخذ الصراع شكلاً آخر.. ف (حلا)، التي لمعت في رأسها فكرة استخدام فرصة بياع الدواليب قررت البدء باسم عيد الضَّيعة كخطوة لإقناع الأهالي بخطة هدفها التخلُّص من تحكُّم فهد العابور بهم وبموسمهم.

عيد الضيعة تقليد قديم نشأ مع تكون شخصية القرية وخصائصها الاجتماعية والاقتصادية وتفرَّدت به قرى ذات طبيعة خاصة وخلفية ثقافية معينة ومن نطاقات جغرافية محددة تفاعلت فيها الطبيعة والمناخ مع الناس مكوِّنةً مجتمعاً له أدبُه وفنُّه وثقافاته وعاداته وتقاليد كافة نواحي الحياة فيه وطقوسها فكان لهذا المجتمع خصوصيته التي نمت معها مشاعر الانتماء والفخر والتنافس الإيجابي مع الآخرين في الضيع المجاورة ممن كانت لمجتمعاتهم خصائص مشابهة.

في هذه الضيع برزت المُفارقات وتكونت الجدليات وكان من أهمها جدلية العام والخاص، وقد وقعت مسألة (عيد الضيعة) و (اسم العيد) في خانة العام أول الأمر فالتقى الأهالي على اختلاف مواقعهم الإقتصادية ومكاناتهم الاجتماعية وخلفياتهم الفكرية حول ضرورة الاهتمام بهاتين المسألتين دون أن يلغي هذا الالتقاء محاولات الجهات الأقوى والأشد سيطرة، خاصة المالكة منها، التأثير عليهما بما يضمن تكريس سيطرتهم ونفوذهم وتمجيد

تفوقهم الذي لم يكن يروق للغالبية العظمى من الأهالي والذين يعملون لدى المالكين ولمصالحهم ويقعون بالتالي تحت كافة أشكال الاستغلال والاضطهاد.. ومن ناحية أخرى فإن فصيلَي العنصرالبشري المكوِّن لمجتمع الضيعة يتعايشان بحكم التجاور والاحتكاك اليومي مما يوفر الفرص الطبيعية للاشتراك في تقاليد متنوعة وفي ما يحيط بها من طقوس تنمو معها مشاعر يأتي الحب متوِّجاً لها.

هذه البيئة التي ألمَّ الرحبانيان بخصائصها وأبعادها كانت المكان الذي قدما في زواياه وعند عتباته مسرحيتهما الغنائية الرائعة "دواليب الهوا" معْرَضاً لجدلية الحب والصراع الطَّبقي.

قُدِّمتْ هذه المسرحية في مهرجانات بعلْبك في عام ١٩٦٥ لعبت فيها صباح دور البطولة بشخصية (حلا) ونصري شمس الدين دور البطل المواجه (فهد) بينما اختير للدور المساعد الرئيس إيلي شويري بشخصية (البياع) وللأدوار الثانوية جوزيف ناصيف وفيلمون وهبي وسهام شماس وهدى حداد ومحمد مرعي ووليم حسواني، وكعادته في تلك الحقبة بقي منصور الرحباني متمسِّكاً بشخصية (مخول) مكرِّساً أخلاقية رحبانية رائعة في العمل الجماعي ونكران الذات.. فكونه الشاعر والملحن والمبدع لم يثنه عن الخروج مع الممثلين إلى خشبة لها في نفسه مكانة لا مساومة في قُدْسيَّتها. نذكر بأن السيدة فيروز وضعت ابنتها (ريما) في هذا العام.

العمل من إخراج الفنان صبري الشريف الذي كانت له في تلك الأيام مكانة كبيرة في الساحتين الفنية والإعلامية على الصعيد العربي من خلال وظيفته مديراً لإذاعة (الشرق الأدنى) وما قدَّمه من أعمال سينمائية ومسرحية في لبنان ومصر. ولا بد هنا من ذكر الفنان التشكيلي والمخرج (برج فازليان) الذي رافق الأخوين رحباني وفيروز في عدد من أعمالهم وكانت له لمسات فنية هامة في صياغة اللوحات الصامتة واللوحات الحية وفي ملاحظة السيناريو.. وقد عمل متعاوناً مع صبري الشريف أو لوحده فأخرج لفيروز مسرحيات "المحطة" و"ميس الريم" و"بترا" كما أنه عمل مع آخرين مرموقين في المسرح اللبناني والمترجم من روائع الأدب والمسرح العالمي.

لقد أتت مسرحيتنا الغنائية "دواليب الهوا" في مرحلة متميزة في تاريخ التطور المسرحي اللبناني. فالرحبانية التي لم يكن لها من منافس منذ خمسينيات القرن الماضي على الساحتين اللبنانية والشامية استمرت بالصعود والتألق طيلة الستينيات من خلال أعمال عظيمة اكتمل بها تكون الشخصية المسرحية اللبنانية التي تعود بداياتها إلى الأربعينيات.

لم تكن الطريق سهلة.. ولكن البداية لم تكن متعثرة لسببين رئيسين الموضوعي منهما يعود إلى استعداد جماهير الأدب والفن في مرحلة الرخاء النسبي والسلام، تلك التي أعقبت

انتهاء الحرب العالمية الثانية، لتقبل الفن المسرحي الغنائي المحدث بديلاً عن التياترو التقليدي والاسكتشات الغنائية المحدودة والمونولوجات والديالوجات.. لقد كان الفضاء اللبناني خالياً تقريباً من الفن المسرحي الغنائي فيما كان للسينما المصرية دور كبير في الوصول بالأغنية إلى الجمهور أوسعه. أما السبب الذاتي فهو، من دون شك، العبقرية الرحبانية التي تمحور حولها عشرات الشعراء والنقاد والمسرحيين والفنانين والعازفين وعدد كبير من المطربين والمطربات من أصحاب الأصوات الجميلة والأداء المتميز والحضور الفني المسجَّل فاستقطبت ملايين الحاضرين والمستمعين والمشاهدين صانعة بيئة المسرح الغنائي اللبناني الفريد من نوعه. وما من شكٍ بأن للبدايات الرحبانية الموفقة والنجاح الذي حصدته أعمال الأخوين عاصي ومنصور خلال تلك الفترة دوراً أساساً وضع المسرح الغنائي اللبناني في قمة يستحيل على غيره الوصول إليها وهي مستمرة في تألقها وتطورها على مرٍّ نصف قرن حتى غدت الرحبانية أرفع وسام على صدر لبنان الكبير.

موضوع مسرحيتنا "دواليب الهوا" صورة واقعية من حياة مجتمع قرية احتكر إقطاعيٌّ فيها زراعة الزيتون وسيطر على بساتينها الخصبة تاركاً لأهلها الفقراء حقول القصب التي تنحصر الحاجة إلى غلاله باستخدامات محدودة لا تزيد عن صناعة السلال وإقامة السياج حول البساتين. هذا الواقع الذي شكَّل فيه أهالي القرى التي سيطر عليها الإقطاعيون حشودَ المضطهدين والمظلومين كان مادة للإبداع الأدبي والفني في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية. كانت الإقطاعية طيلة قرون الاحتلال العثماني قمعية وإرهابية لدرجة كُمَّتْ معها أفواه الناس وكان مصير من تُسوِّل له نفسُه الاحتجاجَ على سوء المعاملة أو الطغيان السَّجْنَ والتعذيب وربما الموت.

تأتي هذه المسرحية بعد أربع مسرحيات متميزة استعرض الرحابنة من خلالها فلسفتهم الحياتية وقدراتهم الإبداعية واستشفُّوا مدى تفاعل جمهورهم مع الشكل والمضمون من خلال جدلية المسرح والَموسيقا. لم يكن المسرح اللبناني قد تكون بعد كما أنه لم تكن في لبنان ولا في سوريا موسيقا صرفة، ربما للبَون الثقافي الشاسع الذي كان يفصل البيئة الشرقية عن الغرب. وكان على الرحبانيَّين، كرائدين، التوفيق بين حاجتين لاتقل إحداهما أهمية عن الثانية. وفي حين برز الاهتمام في بعض الأعمال بالنص المسرحي والتمثيل على حساب الموسيقا والغناء فقد كان العكس في أعمال أخرى حين بهُتَ النصُّ، بالمفهوم المسرحي الصرف، لحساب الحصة الغنائية وموسيقاها.

ويأتي اختيار الفنانة المطربة صباح، صاحبة الصوت الجبلي القوي والشخصية الفريدة والجمال والجاذبية، عنصراً فائقَ الأهمية يلائم الموضوع ودراميته ونوعية الأغاني المؤلفة من

أجله. ولرغبة المؤلف والملحن والمخرج بتقديم عملهم الجديّ دون النيل من قيمتيه الرومانسية والترفيهية، فقد أدخلوا عليه أغاني الفرح والغزل واختاروا من المطربين أصحابَ أصوات شَهِدَ سجلُّ الطرب لقدراتهم مثل إيلي شويري ومحمد مرعي وسهام شماس وهدى حداد.

يبدأ العرض بمقدمة موسيقية رائعة للفصل الأول تؤديها الأوركسترا الرحبانية المتميزة والتي ضمَّت بإبداع ملحوظ وجرأة فريدةٍ الكثيرَ من آلات الموسيقا الغربية إلى جميع مكوِّنات التخت الشرقي بادئة عهداً جديداً في تاريخ الموسيقا الشرقية فتح الأبواب أمام تطورها ومساهمتها الفعالة في تطوير المسرح الغنائي.

اللحن التمهيدي يعبر في جُمَله الأولى عن طبيعة المكان فهو يصور الضيعة الجميلة الوديعة ومناظر الجبال والوديان والنهر والبيوت المتراشقة على أكتاف الهضاب والتلال المغطاة بالأعشاب والقصب القائم والمقطوع والمجمَّع وأشجار الزيتون وغيرها، تصل بينها طرقات ترابية يتهادى على جوانبها أرتالُ ومجموعاتُ الفلاحين والفلاحات وحيواناتهم وصبية هنا وآخرون هناك ويتدرّج اللحن ناقلاً إيَّانا إلى الحارة الـ (فَوْقَا)، حيّ الغَيْضَة، حيث يعيش الإقطاعي في بيته الـ (سراي) تشرف بلكوناته الفسيحة على الضيعة بحاراتها وعلى الأراضي المترامية الأطراف وقد غصَّت بأشجار الزيتون الخضراء المنسقة صانعة لوحة ساحرة افتخر الفلاحون بجمالها.. فهي، وإن لم تكن لهم هي أو أي نصيب من غلالها، من صنع أياديهم وفي رائحة ترابها حكايا تعبهم وشقائهم ومعاناتهم مع الإقطاعي عديم الرحمة.. ثم تضعنا الموسيقا التصويرية عبر ألحان المارشات تؤديها آلات النفخ النحاسية والطبول تحت شرفة بيت إقطاعي الضيعة يخاطبونه في شؤون محصولهم، وهو، رغم تواضعه، كل ما يملكون ! بينما هو ينظر إليهم باستعلاء وتَكبُّر. الموسيقا التي تمهد ببراعة للكلام تشير إلى نوعيته، مطالَبة بالحقوق تمتزج بمشاعر الغضب والاستنكار لما يقوم به فهد العابور ورجاله مستهترين بحاجتهم لبيع القصب، وقد كان فهد نفسه السبب في حصرهم في هذه الزاوية بينما احتكر لنفسه، بالقوة والإرهاب، السيطرة على أراضي الزيتون وغلالها.

المسرحية في قسمها الأعظم منغَّمة وحِصَّة الحوار غير المصحوب بالموسيقا قليلة. يبدأ الحوار الاحتجاجي منغَّماً لكي يطمئنَّ المشاهد بأنه أمام مسرحية غنائية:

رجال من حارة التَّحتا: يا فهد العابور
خلِّي رجالك يسْتلمو القصبْ منَّا
يا فهد العابور
تْعبْنا نحنا وواقفين.. ناطرين..
خلِّي رْجالك يسْتلْمو القصب منَّا

النبرة الغاضبة للمطالبين والموسيقا المصاحبة تستميلنا فوراً إلى التعاطف واتخاذ الموقف من حالة الظلم وانعدام العدل فما نلبث أن نجد أنفسنا أمام عمل جديٍّ نضالي فيه ظالم ومظلوم.. فلنتابع.

فهد، الذي لم يرق له تجمع الأهالي أمام بيته واحتجاجهم، لا يرهبه سلوك من هذا النوع.. فله من القدرة على صدِّه ما يكفي.. ولولا الحالة الخاصة التي تجعله مضطراً لشيء من المجاملة مع أهل القرية للجأ إلى العنف ببساطة.. ولكن شيئاً ما جعله يقبل التحادث معهم:

فهد العابور: يا أهالي الحـــارة التَّحتا
ويْنُوِّي اللَّي بْيحكي عنكنْ

الأهالي: نحنا مْنحْكـــي نحنا صْحاب القصبْ

فهد العابور: بدِّي واحد يقْطعْ يمْضـي

رجال فهد يؤكدون: يقْطـــعْ يمْضـي

فهد العابور: يْفـــــــــاصلْ ويْبيعْ بدِّي واحد ما فيِّي شارعْ ميِّة

جماعة حلا: يا فهد العابـــور
نحنا تْحاكَيْنا مْنِ الأوَّل والسِّعِـرْ مِتلْ عــامْ الأوَّلْ

فهد العابور: لأ السِّنِة بدْنا نْشارعْ
سعْر الْقَصبْ عمْ يرخصْ سعْر الْقَصبْ صار تـرابْ

جماعة فهد تؤكد: صـــار تْـــرابْ تـــراب.. تـــرابْ

جماعة حلا: يا فهد العابور يا صاحب البيت العالـي
مندورْ مندور والقصبْ موسمْنا الغالي

الأخوان رحباني صانعا قيَم تتطابق مع جدليَّات الطبيعة والمجتمع، ومنها جدلية الجزء والكلّ. الطيبون من الناس يسعون إلى استخدام العاطفة الإنسانية لتحقيق العدل والسَّلام والتي يردُّونها إلى طبيعية البَشر واجتماعيتهم. في "موسم العز" يعلن أهل العروس اتحادهم مع أهل العريس تفعيلاً للمحبة (ضيْعِتْنا صارِت ضيْعِتْكُن) وفي جسر القمر تتحطَّم الجدران العازلة (صِرْنا نِحْنا إنْتُو..) وهنا في "دواليب الهوا" نرى سعُود وجماعة حلا، يستخدمون هذه القيمة بلهجة استعطافية، متوخِّين المحبَّة وتقدير ما يجمع الناس بعضهم ببعض:

ضيعة وحْدِة أنتو ونحنا لا تْجَـرحْنـــــا
نحنا الْحارة التحْتـــا وأنتـو حيِّ الغَيْضـة
نحنــا مْنزْرع القصب وأنتو بْتِلْبسو القصبْ

جماعة حلا تأكيداً: سياج بْساتينك هالطَّايِر

سعُّودْ: هايدا قصبْنا الأصفر

جماعة حلا: والوردْ الرهّرْ ع الدَّاير

سعُّودْ: هايْدا سعبْنا رهـــرْ

فهد العابور بتهكُّم: أنا مش فاضي شارعْكر

جيبوني اللّي بيحكي عنكنْ

الإقطاعي صاحب خبرة، وَرِثَ بعضَها عن أجداده ونمَّى امتدادَها في أحداث سلطته وبواسطة مستشاريه.. يتسلَّح بها في استضعاف الفلاحين. وليس له غنىً عن رجال ينتقيهم من أسوأ الرجال فكرياً وتربوياً وأقواهم جسدياً.. جماعة الإقطاعي يتصفون بانعدام مشاعر الرحمة والشفقة وبالاستعداد لاستخدام أبشع الأساليب ضد من يتردد بالولاء لسيدهم الذي يستعبدهم ويتحكم أيضاً بمصائرهم ولكنهم يتميزون عن الآخرين بمكتسبات يخصهم وعائلاتهم بها سيِّدُهم فَـ (يحاربون بسيفه) كما شاع القول.. النداء السلمي للأهالي لم يجد أذناً صاغية عند فهد ورجاله.

فاصل موسيقي يمهد لدخول حلا التي تُسْحِرُ طلَّتُها العاشق فهد فتتغير نبرة كلامه:

فهد العابور مُغازلاً: أهلا بحلا حلوتْنا زينة ضيعتنا

يااللّي إلها عيْون بْتِحْكي وبِتْمونْ

حلا تسأل فهد بكبرياء: شو يا فهد مبيــن ما استَلَمْت الغَلّة!

فهد: أنا نــاطـر إنتي تْطلّي

بعْرفِكْ أنتِ بتْموني عَ الْغلّة وعَ سعْر الْغلّة

حلا مؤكِّدةً قوتها: بعتِّلَك الإخوان تْفاهمْ إنْتَ ويَاهُـــنْ

فهد: بعَتِّيلي ميّة واحد والمطلوبْ شخْص واحد

حلا: أنا جيتْ.. شو رحْ نَعْمل؟

فهد: شــو بــدّكْ نَعملْ تَنَعمل؟

قصب صار عِنْدي كْتيـر أنا شـو بـدي بالقصبْ

أنا عمْ آخُـدْ قصب كرمـال هالشَّعر الدَّهـبْ

يعبِّر الأهالي عن ضيق ذرعهم من أسلوب فهد الملتوي (حاجي تحكي حاجي تشارعْ، خلِّصْنا يا فهد!) فيرميهم بما يحرجهم ويحرج حلا معهم (حلا الْبِتْخَلِّصكُنْ) وفيما يتوجه المحتشدون بأنظارهم إلى الفتاة القوية الفاتنة، استيضاحاً ممزوجاً بأمل مبعثه ثقتهم بها، وهي التي لا شيء عندها يفوق مصلحتهم، تمهِّد الموسيقا لكلام منغَّم هادىء لفهد بلهجة

المستعطف محاولاً إثارتها استشفاقاً لحالته.. فهو مولعٌ بحلا التي لا تتجاوب معه.. لقد رفضته مراراً ولكنه لم ييأس وهاهو يحاول الوصول إلى قلبها عن طريق الضغط الاقتصادي على الأهالي علَّهم يشجِّعونها بالخضوع حلاً لمشكلتهم..

فهد: بيني وْبَيْنك يا حلا في هاكِ الْموضوع
يااللّي كلُّو دْموع
كلّ سنة بْقول موسمْنا السّنِة
وْمَوسمْكن بيزهر وْفي إلو سِنة
وْمَوسْمي عمْ يدبَلْ والعُمرْ عمْ يرحلْ
وْبعْدِك آخدْتيها يا حلا وْلدنة
وْرَحْ تِخْلَص الدّني

حلا، التي سبق لها أن صارحت فهد بحقيقة مشاعرها تجاهه، تعلم يقيناً بأن طمعَه بالزواج منها جعله يساوم أهل الحارة في رزقهم. فهي الفتاة الذكية المحبوبة ذات الشخصية القوية القادرة على امتلاكِ قلوب أهل الحارة الذين اختاروها "سِتّ الكُلّ" تمثلهم في كفاحهم وشَدِّ عزيمتهم والحفاظ على روح التفاؤل في نفوسهم. كلام فهد لا يؤثر في حلا وميله الجامح إليها وحبه يُسْقِطُهما سلوكُه الانتهازيُّ المُشين تجاه جماعتها من الأهالي الطيبين. يستمر الحوار:

حلا: لا تِفْتَحْ مَواضيعْ نحنا جايينْ نْبيعْ
بدَّك تاخُدْ قولْ مِشْ رحْ تاخُدْ قولْ

فهد، يحاول في فرصة أخيرة (بَدّي جَوابِك بِالأوّلْ) فترد بحزم

حلا: قِلْتِلَّكْ يا فهد
مِن السّنة الماضية وقبل السّنة الماضية
ومِنْ قَبْلا سنينْ لأ لأ لأ

هنا يتحول العاشق المولع إلى شرسٍ حاقد مستغلاً نفوذه وقوته:

فهد بنبرة حاقدة: فَإذنْ خلّي قصبْكنْ ييْبس بهالشَّمس
ييْبَس حدِّ النّهْر عَ سْطُوح البِيوتْ
ييْبس قصبْكُنْ ييْبَس معُو تَعَبْكُنْ
مانَّاشْ رَحْ نِشْتري

حلا، المُعْتدَّة بنفسها والمستندة في قوتها إلى ذكائها وحضورها بين أهل الحارة التحتا تستجمع نفسها وتستنكر الطريقة التي جاءهم فهد بها وترفض التهديد والوعيد (يا فهد العابــور قَصَبْنا مِشْ رَح يِبْـاسْ وْبَدنا نْبيعو اللّيلِة) **ثم توجه الحديث إلى واحد من جماعتها بلهجة آمرة:**

حلا: أسعد ! رِحْ لي عَ الجْـوار ونْدَهْلي السمْسار

فهد: بدَّك تْبيعي السمسار؟

حلا: إي بدي بيع السمسار

فهد: هيْدا اللّي بْيلْبس قمْباز وبْيدْلح فوقو زِنار؟

حلا: هايْدا هوِّي

فهد موجِّهاً الكلام إلى داغر شو يا داغر؟

داغر مُطَمْئناً: أهلا وْسهلا فيــه

فهد مُطْمَئنّاً: بيعي السمسار مصْرِيَّاتو كْتارْ

تعود الابتسامة إلى وجوه جماعة حلا:

يا أسْعـد بـالله روحْ وْلا تْطوِّل

درْبَك مِضْويـة وألله بيْسهِّلْ

أسعد: بلكي مالْقِيتو؟

حلا: بدَّكْ تلْقيه وْتِحْضى فيه وتْحاكيه

زيْنة: قلُّو زَينة بدَّا تْشوفَك هلَّق هلَّق

خلّيه ييجي وْما يتْأخَّرْ هلَّق هلَّق

جماعة حلا: بَدْنا نْبيع وِنْنَفِّقْ موسمْنا الليلة

بدْنا نْبيع وتْزَلْغط غلِّتنا الليلة

تَرْكُ القصب المقطوع والمُعَرَّى من الأوراق عند مفاصل عُقَلِهِ عرضة لأشعة الشمس يحدُّ من إمكانية استخدامه في صناعة السلال نظراً ليباسه وانتهاء مرونة قوامه. في حالة كهذه لا يفيد القصب اليابس إلا في إقامة السياج عند حدود البساتين. يقام مثل هذا السياج لهدفين أولهما حماية الحقول ومزروعاتها وخاصة الخضروات وأشجار الفاكهة من الريح والحيوانات وأيضاً من العابثين برزق غيرهم والثاني تحديد الملكيات وفصلها. ولكن الحاجة لمثل هذا السياج تتضاءل سنة بعد سنة تاركة مزارعي القصب في حيرة من أمرهم يبحثون عن سوق لمحصولهم الرخيص المتواضع.

وغالباً ما تنمو عيدان القصب على حواف الأنهار والبحيرات والينابيع وتُقطع العيدان وتنظّف قبل أن يصيبها الجفاف وتُجمَّع في حُزم قرب حقولها أو على أسطح المنازل بانتظار بيعها.

فهد العابور، صاحب البساتين الفسيحة وغلال الزيتون، كان الشاري الوحيد لقصب الضيعة وقد أرشده خبثه وأنانيته إلى ما يضمن له التحكم بأهل الحارة (التحتا) فأضحوا أسرى قراره في شراء القصب أو عدمه.

"الجْوار" ضيعة ملاصقة لحارة حلا يسكن فيها شخص ذو مواصفات خاصة يختلف بسببها عن رجال الحارة.. ولكن حاجتهم للخروج من المأزق دفع بحلا إلى اللجوء إليه تحدياً للإقطاعي فهد. هذا الرجل هو (السمسار) صاحب المال المتحرك في سوق البضائع المتنوعة وفي بيئة الانتاج والتسويق مستغلاً احتياجات الناس وحالة السوق طمعاً بزيادة رأسماله الطفيلي. والسمسار معروف وله (قرصٌ في كل عرس).. ومن كثرة احتكاكه بالناس يتعرَّف على بناتهم وقد لهف قلبه لإحداهن وهي (زينة) التي لم تكن تبادله مشاعر الحب.

ولأن زينة تعرف أنها غالية على قلب السمسار تطلب من أسعد استعجاله رغبة منها بدعم فكرة حلا بتحدي فهد وبيع القصب للسمسار (قلُّو زَينة بدًّا تْشوفكْ هلَّق هلَّق.... خلِّيه يِيجي وْما يتْأخَّرْ هلَّق هلَّق) وبانتظاره تأخذنا حلا في مشوار ترفيهي فخورة بالشجرة المتواضعة..

النص الغنائي الرحباني له من الثراء ما يفوق أي نص مماثل وكلما اتسعت رقعته ازدادت قدرته التعبيرية.. وهو بقدر بساطته ذكيٌّ في الوصول إلى أعمق ثنايا المشاعر..

أهالي الضيع الفقيرة الرازحة تحت سيطرة الإقطاعية لا يجدون عن الالتصاق بالطبيعة بديلاً.. وبأبسط الإمكانيات قاوموا الفقر والجوع والتسلط والهيمنة وواجهوا سالبي تعبهم. ولم يمُتْ في نفوسهم حُبُّ الحرية والعدالة وعشقُ الطبيعة والأرض وخيرها. ولكونهم أصحاب نفوس طيبة تراهم يقدِّرون كل شيء أنبتته الأرض. هاهم في أدب الرحبانيَّين يتغزلون بـ الطيُّون والحبق والمنتور وبشجر التوت والشيح والوزَّال والصفصاف وأنواع الزهور والفاكهة.. لقد كان الرحابنة منذ بداياتهم أفضل من عبَّر عن حرص البشر الشديد على بيئتهم وأرضهم وعلى تعلُّقهم بهما.. من هنا جاءت التوأمة الجمالية بين الطبيعة والغناء عنصراً ذا خصوصية في عالم الإبداع الرحباني.

تبدأ حلا أغنيتها بموّال: أوف أوف أووووووف أوف

يـاشجـرِة الـْعَ دِّنـي فيَـّـاتها علِيْـــــو
طـابتْ وْعَزْ الْجنـي وِاصْحـــابها غلِيْـو
يـــا بنِتْ يا مْوَلْدنـِة كـْروم اللّكُـنْ حلِيـو
بلْكي بْيِيجي هالسِّنة نــاطـور البِنْيَـّـــة
وْمااحْلـى الـومـا بِالومــا وْمااحْلـى الْعِـزوبـيَّـة

هذا الموال القصير المأخوذ من ذاكرة التراث الشعبي لا يتعدى كونه مقدمة عفوية لأغنية سريعة أريْدَ بها تصويرُ حالة الفرح والتفاؤل الذي بعثه في نفوس الأهالي قرار حلا الجريء بيعَ القصب للسمسار تحدياً لفهد المتربِّص بهم وكأنهم يؤكدون تضامنهم ووقوفهم خلف حلا وعدم انصياعهم لضغوط فهد ورفضهم شروطه.. هاهم مبتهجون ينتظرون السمسار لكي يعقدوا معه صفقة التحدي، يشكلون حلقة الدبكة السريعة وهاهي فَتاتُهم الحلوة تغني بأعلى صوتها: "عِنِّي يا مِنْجَيْرة عِنِّي .. والمنجيرة هي واحدة من الآلات الموسيقية الشرقية غير المعدنية التي يعزف عليها بالنفخ وهي مصنوعة غالباً من القصب أو أنواع محددة من الخشب وصوتها يشبه الأنين في بعضه ويثير المشاعر الحزينة، لذا تخاطبها حلا "عِنِّي يا مِنْجَيْرة" لتشاركها حزنها العميق.

صباح التي أتت إلى هذا العمل بطلة من نوع خاص تمرَّست على أدوار منوعة معظمها أدوار بطولة في السينما والمسرح والاسكيتشات الغنائية طيلة العقدين السابقين فعُرِفتْ ممثلة ومطربة وتكوَّن لها جمهورٌ واسع من المعجبين وكان لها حضورٌ كامل في أوساط المسرح والسينما والنقد الفني والإعلام. وقد تميَّزت صباح عن العديد من الفنانات المعاصرات بقدرة صوتية خارقة لم يجارها فيها أحد فبرعت في تأدية الموَّال والعتابا والميجانا بسبب نَفَسِها الطويل وحنجرتها القوية ولمعت في الأغاني الجبلية وألوانها وفي الأغاني المصاحبة للدبكة السريعة دون أن يمنعها هذا من تأدية أغانٍ خفيفة وطقطوقات من النوع الخفيف الهاديء. وتغصُّ مكتبة أعمال صباح بحوالي ٣٣٠٠ أغنية إضافة إلى عشرات الأفلام والمسرحيات برفقة ألمع نجوم الطرب والموسيقا والإخراج المسرحي والسينمائي طيلة ستة عقود كاملة وقد غنت كلمات شعراء كبار ولحَّن لها أكبر المؤلفين الذين يفتخر بهم تاريخ الأغنية العربية.

لا تأتي هذه الأغنية في سياق الموضوع.. وقد يأخذ البعض على المؤلف في هذا.. ولنا أنْ نرى أنَّ (حلا) انطلقت بعفوية إلى الساحة بعد خروج فهد الغاضب وجماعته فقالت ما عندها.. ولنا أيضاً أن نرى الأغنية تضفي على الموضوع مساحة من الواقعية.. حفلات أعراس الضيع مثلاً عفوية وتتقاطر فيها وصلات الأغاني دون دراسة مسبقة فتأتي بعض أغانيها غير منسجمة مع المناسبة ولكنها مع هذا تلقى قبولاً وتزيد من حالة الفرح.

تمهد الأوركسترا للأغنية مسلِّمة قائد الدبكة لحنها الحيوي السريع ومؤلفه فيلمون وهبي:

حلا: وعني يا منجَيْرة عني العنّة بضهر العنّة
والـ حبيتو سبع سنين بيمرقْ مابيسألْ عني

الجوقة وحلا بالتناوب: عني يا منجير عني (٣)

حلا: عِنّي وخلّي العَنّة مُرَّة ... بلْكي بْيسْمَعْها وبيْجي
وبْيسأل ع إم الغــرَّة ... وبْيتولولو رحْ بتْجنّ
يابو الْغنيّة المِسْمرَّة ... حُبّك عَ بالي بيْعِنّ
مرقْلك منْ مرّة لَ مرّة ... طَمني ولا تْطمني

الجوقة: وعِني يا منْجيْرة...

في ذلك العام كان التقدم في تقنيات السينما والمسرح من إضاءة وصوت وتسجيل قد بدأ يقدم للفرق الفنية تسهيلات لم تكن تتمتع بمثلها فرق العقد السابق. وقد حفَّزت السينما وتطور استوديوهات التسجيل والاقتناء الشخصي للأجهزة بديلاً عن صالات العرض العمومية والمسرح والراديو جماهيرَ الفن التي اتسعت لتزيد من شعبية المسرح الغنائي ومن حجم استهلاكه مما وجد له انعكاساً طيباً في دعم الفنون والفنانين الذين برعوا في تقديم الأفضل والأحدث والأجمل فارتقت الذائقة الفنية عند الجمهور. وكانت الدبكة الشعبية وفرقها العنصر الإضافي الذي أصبح المشاهدون ينتظرونه في كل عمل مسرحي غنائي جديد وتطورت الفرق وتطور أداؤها وتحسن وتنوع شكلاً ومضموناً وتشكلت فرق متخصصة لإحياء تراث الدبكة الشعبية فكان لها حضور سجَّلَ نجاحَه تاريخُ الغناء والمسرح الغنائي.

الدبكة السريعة المصاحبة لأغنية "عِنّي يا منْجَيْرة" لفتت انتباه الحضور الذي تحركت مشاعره الثورية إلى جانب الرومانسية تضامناً مع أهل حارة التَّحتا ومع حلا وهي تقول:

حلا: كانو وكنتْ بْنية صغيرة ... نِقْعدْ نِحكي وْنتْهَنّا
يْقِلّي وينْ بدّك تْطيري ... بدْنا نْجيبكْ لَ عِبا
ومنْ يوم اللي صرتي كبيرة ... وبالجيرة حكيو عنّا
ولْعِت بيْني وْبينو الغيرة ... جنّ وْرَحْ بيجنّنّي

الجوقة: عنّي يا مجيرة عِني...

حلا: وْيا قمر السّما الغاوي ... بْهاللّيل وْتارك أهلك
داويني انْ كانّك بتْداوي ... أنا دخْلَ الله وْدَخْلك
حاكيْلي الشّب العِشْراوي ... وإنْتْ بْتِحْكي بأصْلك
عَ الخير انْ كانْ بعْدو ناوي ... العاقةْ منّو مش منّي

الجوقة: عِني يا منْجيرة...

حلا تنهي الأغنية بكودا ترافق الدبّكة وهم يخرجون من الساحة:

عنّي يا منْجَيْرة عِنّي...

المكان في المشهد التالي هو الطريق إلى ساحة حارة التحتا..

في الساحة أهل الحارة ينتظرون السمسار بفارغ الصبر وقبل الساحة مفترق وقف عنده فهد وداغر وسبع ومخول.. والشَّرُّ يملأ عيونَهم والحقد يملأ صدورَهم وفي رأسهم خطة حبكها داغر، مستشار فهد لشؤون حماية المصالح، الذي سبق أن طمْأن فهد عندما سأله عن رأيه ببيع حلا قصب الحارة للسمسار قائلاً (أهلا وْسَهْلا فيه).

تبدأ الأوركسترا بتعريفنا بالسمسار القادم من الجوار.. وصاحب الشخصية هو الفنان القدير وليم حسواني.

العبقرية الرحبانية في التأليف الموسيقي تتحفنا في كل مشهد تقريباً بإبداع جديد !!

فالجمل الموسيقية في هذه المقدمة وفي المونولوج اللاحق تصل قدرتها التعبيرية إلى حد الدخول إلى عمق الشخصية وتصوير مواصفاتها عبر أقصر طريق وبصيغة غاية في الجمال تجذب المستمع والمشاهد وتشركه في التصوير والتقييم وتنتزع منه الموقف تجاه هذه الشخصية كجزء من التفاعل بين الدراما والمشاهد..

السمسار رجلٌ غير عادي.. فلباسه وحركاته وملامح وجهه وكلماته تختلف عما هي عليه لدى الآخرين.. والسمسار فرد غير محبوب في المجتمع على الرغم من حاجة الناس إليه في حالات خاصة. للسمسار في حياة الناس ومفاهيمهم قصص وروايات تندمج فيها السمسرة بالمراباة والانتهازية والأنانية.. ولم ينل سمسارٌ أو مرابٍ يوماً اعترافاً بالجميل ممَّن حُلَّتْ مشكلته عن طريق سمسرته.. الناس بطبيعتهم يميلون لقبول التعامل الواضح وتبادل المنفعة دون استغلال، والسمسار يُنَمِّي ثروته في ظل مشاكل الناس مستغلا حاجتهم وظروفهم الصعبة.. داخل كل سمسار يختبيء "شايلوك" !!

والموسيقا الرحبانية الفائقة القدرة أبت هنا أن تتردد في تصوير شخصية السمسار موسيقياً.. فلْنستمع إلى الأوركسترا في جملها وتقنيتها التي أدخِل إليها بذكاء وبراعة عنصر لا نتوقع إدخاله في ألحان أو مشاهد غير مشهد السمسار.. هذا العنصر هو صَفير الشَّفتين.. ولا ننسى بالطبع أن النظر باستغراب ودهشة إلى الأشياء والأرقام الكبيرة والكثيرة يستدعي تعبيراً يعجز عنه الكلام فنلجأ للصفير.. هذا ما فعله الرحبانيان في مشهد السمسار.

فهد وجماعته يقطعون الطريق على السمسار قبل أن يصل إلى ساحة حارة التحتا تلبية لطلب حلا الذي نقله أسعد بشكل واضح.. دعوة لشراء القصب الذي رفض فهد شراءَه وبالتالي فهي فرصة السمسار لشراء بضاعة مهدَّدة بالكساد.. وطالما أن نقوده في جيبه فلماذا يتردد في شراء مادة رخيصة يضارب بها في السوق.. يشتري بسعر رخيص ويبيع بسعر أعلى و(يْدوبِل الدَّهب) !

والسمسار لا يهتم بمشاكل الناس التي لا تأتيه بالنفع.. ولهذا فهو لا يدرك أن داغر الذي استقبله وأخذه إلى أكوام القصب يحضّر له مَقْلباً. ويدور الحوار الثنائي القصير المنغّم قبل أن يؤدي السمسار أغنية يعرِّفنا بها عن نفسه متفاخراً بدهائه.. فهو "سيد الأسعار.

داغر: هايْدا القصب ياسمْسار

السمسار: والحلوة حلا وَيْنِيٍّي

داغر: أنا رايحْ انْدَهْلك هِيي

السمسار: وانْدهْلي بِدَرْبَكْ زَيْنة

داغر: عَلَى عَيْني كِيف الدَّفْع ؟

السمسار: بدْفعْ نَقْدي

موسيقا وتصفيرة

السمسار يغني: أنا سيد الأسعار. بْرخّصْ وبْغلّي
بْوَطّي وبْعَلّي حدا بيْقلّك سمسار
موسيقا وتصفيرة مِصْرِيّاتي عَمْ بِتْفرْفِرْ بِهالْكَمَرْ
متل السمك الطّازة متل السّلطان ابْراهيم
مِتْلِ الْقمرْ
بِدْفَعْ دَهَبْ باخُدْ قصبْ
برْجعْ بيع القصبْ وبدوبل الدّهبْ
أنا سيد الأسعار أنا سيِّد الأسعار

داغر يعود مع فهد وجماعته وليس مع (حلا) و (زينة) كما كان السمسار يتوقع!

هنا أيضاً تضعنا الموسيقا عبر صيغ المارشات وأصوات آلات النفخ النحاسية والإيقاع في بيئة إرهابية خلقتها عصابة فهد، وما يلبث الكلام المنغَّم أن يتحول إلى صيغ الحوار التفاوضي الجاف يقوده فهد بلهجته القاسية وعبارات التهديد وباستخدام وسائل القوة ضغطاً على السمسار كي يُفشِلَ خطةَ حلا التي تتحداه.

جماعة فهد: أهْلا وْسهْلا بالسِّمسار أهْلا وْسهْلا بالسِّمسار

تصمت الأوركسترا فيرحب فهد (أهْلا وْسهْلا بالسمسار) ويرد السمسار التحية (أهْلا فيكنْ خيي فَهْد) ويحاول فهد الاطمئنان (انْشالله المصريّاتْ كْتار) فيخرج السمسار كيساً مليئاً بقطع النقد الذهبية ويسلِّمه لفهد الذي يعطيه إلى داغر آمراً (عدُّوهُنْ)

السمسار: مابدْهنْ عَدّ هاوْدي مِيّة دِهبابة

فهد: لَشوْ مِيّة دِهْباية ؟

السمسار بنبرة واثقة: بدْنا نِشْتري ونْبيعْ

فهد: نِحْنا مِنْبيْعك

السمسار: قصب؟

فهد: لشو القصب؟ مِنْبيعَك زيتونْ

السمسار: أنا بدّي قَصَب

جماعة فهد بغضب: زيتونْ وْلاك

السمسار باحتجاج: ما بدّي زيتون

فهد: دَبّرو ياداغرْ

داغر يتصرف....

فجأة يرى السمسار نفسه في موقف حرج لا يحسد عليه ويبدأ بالتراجع، فالمهم بالنسبة إليه ألا يضيع ماله، وينتهي بالاستسلام تحت الضغط. يخرج الجميع وتأتي حلا التي لم تفقد للحظتها الأمل بقدوم السمسار الذي يخبرها فهد بأنه اشترى زيتوناً من فهد ولن يكترث بقصبها فتقترب من جماعتها حلا الذين كانوا ينتظرون السمسار

أسعد: الهيئة غَدَرْنا السمسار

زينة: مشْ مَعْقولة يمكنْ عِمْلولو شي قصة؟؟

سعُود: شو قولِك يا حلا فهد بْيعْملها؟

حلا: عملْها؟

أسعد: قلْنالكْ طَرِّيها شْويّ

زينة: يعْني كيف؟ تِتْجوّز فهد العابور؟

أسعد: يعْني كيف؟ مِنْخَلّي الموسم يْبور؟

حلا: طَمنْ بالكْ يا أسعد موسمنا مش رح يبور

هذا الحوار السريع بين جزء من الأهالي له دلالته الكبيرة. هنا نجد أنفسنا أمام ممثلين لشرائح يجمعها الموقع الطبقي ويفرّقُها مدى الصبر. سعُّود تكاد لا تصدق بأن فهد تصل فيه الحماقة والحقد الى درجة تهديد السمسار ومنعه من شراء القصب وأسعد قصير النفس لا يتردد في اقتراح تقديم التنازلات طمعاً ببيع محصوله.. الحوار الذي يسلط الضوء على شخصية أسعد المتذبذب الباحث عن مصلحته الضيّقة وهو ينحي على (حلا) باللائمة يضعنا أمام مأزق

الفتاة القائدة، التي لابد لها بالمقابل من تأكيد تماسكها واستمرارها في تبني مسألة الصراع والمواجهة مع فهد حتى النهاية دون استسلام أو تهاون (طَمِّنْ بالكْ يا أسعد موسمنا مشْ رَح يبور)

يعود الأهالي إلى منازلهم مطأطئي الرؤوس وعلامات الخيبة على وجوههم بينما تبقى حلا لوحدها ترقب الغروب والحيرةُ تكاد تنال من صوابها والحزن يغمر قلبها..

أما الموسيقا فهي رفيقة المشاهد المخلصة.. نوتات خافتة وهدوء يصور الشمس تودع القرية الحزينة و (حلا) تتساءل محتارة.. هل يمكن أن يكون جمالها ونضارة وجهها سبب مشكلتهم ومعاناتهم !! إذنْ ياريت..

ياريْــتْ لا إسمي حــلا ولانّــي حـلا (٢)

ولا كـان في عِنْدي شْوَيّـة هالْحلا

ياهـمّ إسْمـي وْهـمّ هالحـالِة مَعـي

كيـف ما بعمل مْتَعّبْني الحـــلا

/ بحكي معْنْ عن قِصّتي عن غلْتي

بيْصير بدُنْ يسْألـو عَ طلّـتي/ (٢)

يا صورتي هايْك اللّي صارتْ عِلّتي

لو كـان فيـي هالْمـلامِح بِبْدلا

لو كان بيـزهـر على جْبيـني التَّعبْ

لا شَعر أشقـر ولا غـزْل الدّهب

ما كنت بِحْمُل لوم وجـروح وعتبْ

وكنْت بِعْتْ المَوسم بْموسـم غـلا

ياريْـتْ لا إسْمـي حلا ولانّي حـلا

لم يكن من المعقول أن يحمِّل المؤلف الصبية الفتية (حلا) الطرية العود، إبنة الضيعة الفقيرة أيام الإقطاع، على الرغم من ذكائها وفطنتها، مسؤولية فهم حقيقة الصراع الطبقي بين الأهالي والإقطاعي وإدراك السبب الجوهري في اضطهاده لهم وتكريس فقرهم.. لقد اكتفى بإظهار استعداد حلا ومعظم من حولها لرفض فهد وسياسته والبحث عن البديل ولو أتعبهم هذا الرفض. لذلك فإن حلا تظن أن جمالها عبءٌ عليها وتتمنى لو لم يكن لها هذا الحظ من الجمال.. ربما كانت ملامح التعب على وجهها ستُثْني فهد عن التفكير بها مما سيوفر فرصة بيع القصب بعيداً عن الخطط الخبيثة.

لقد أبدى عاصي ومنصور منذ بداية تكون الشخصية الرحبانية نُضْجاً ووعياً فكرياً لم يكن يتحلّى بمثلهما آخرون على ساحة الفن الفتية في لبنان وسوريا. ربما يعود الجزء الأكبر من الفضل في هذا الموقع إلى سببين رئيسيين: أولهما السيرة الذاتية للعائلة الرحبانية بدءاً من والد عاصي الذي قارع رجال الدَّرك العثماني لدرجة كادت تصل به إلى حبل المشنقة لولا فراره وتخفيه وقد عرف عن هذا الـ (قَبَضاي) حقدُه على الاحتلال العثماني ورجاله والمتعاونين معه وكرهُه للاستغلال وللإقطاعيين وحسُّه الوطني العارم وحسنُ تربيته لأولاده، إضافة لما تحلّى به من روح طيبة تعشق الأدب والفن والحكايا الطريفة. وثانيهما الحياة الجدية المكافحة لعاصي ومنصور التي بدآها باكراً والتي كانت على درجة من التنوع المقترن بطموح متصاعد واجتهاد نادر المثيل، والتي وفرت لهما فرص الالتقاء بعشرات المفكرين والمبدعين من كتاب وشعراء وفلاسفة وسياسيين من البلدان العربية وكذلك من بلدان أوروبية. وربما كان لإشعاعات ثورة البلاشفة، وكانت في أوج انتصارها، جزء من الفضل على الشخصية الرحبانية الوطنية الثورية. و "دواليب الهوا" إبداعٌ رحبانيٌ باكر يُسجَّل لهذين العملاقين طرحاً جريئاً يُحتذى لتحميل الأدب والفن دورهما الجوهري في حياة الناس وكفاحهم ونضالهم ضد الاستغلال والاضطهاد والتمييز وطموحهم لحياة حرة كريمة. وفي هذا العمل يتنبأ المؤلفان ويبشراننا بعصر قادم تتحقق فيه السعادة للجميع.

إلى الساحة يصل شخص غريب يغني بصوت شجيٍّ عذب، حاملاً جعبة مليئة بـ "دواليب الهوا" تدور أقراصها الورقية الملونة خلف ظهره وبشائر الفرح تشعُّ من وجهه الأسمر الذي قَبَّلَتْه شمسُ الطرقات والساحات وهو يطوف مقدِّماً لعبته الحلوة إلى أطفالها حيثما تلونت بهم الأماكن ويردد مشجعاً إياهم على الشراء والاستمتاع:

عصْفُورك يازْغير طَيَّر

عصْفورك طيرْ يازْغَيرْ والقلب محير يازْغيرْ

والعمْر تْغير يازْغَيَّر عصْفُورك يازْغير طيرْ

وتلتقي عيناه الباحثتان عمَّن يحادثه ويَقْبَلُ دواليبَه، بعينيّ حلا الحائرتين الحزينتين وقد تركت همومُ القصب والأهالي فيهما شيئاً من الذبول قُبيل الذهاب إلى سهرة القرية التي سيلتقي فيها الجميع وستدور فيها الحوارات بخصوص القصب وكذلك في موضوع عيد الضيعة واسم العيد.

وإذ يفاجيء البياع حلا يخفق قلبها لطَلَّته في هذا الغروب الحزين.. وجه التصق الفرح بثناياه ودواليب تتلألأ أوراقها ألواناً زاهية كأقراص دوار الشمس وتدور برقَّة مع النسيم اللطيف وصوتٌ جميلٌ يحيِّيها (الله معكْ ياحلْوة) وهي وحيدة تركها الجميع تحاور حزنَها والشمسَ الآفلة..

ويدور الحوار المنغَّم الذي يعرِّفنا بالبياع شخصية وفكراً وطريقة في العيش:

حلا: إنْتَ ميــــنْ؟

البياع: أنا بَيّـاع الحلْويــــن الْ بيِسْلّي الزّعْلانيـن

بَيّـاع دْواليـب الهــوا

أنـا قـادِفْـنـي الهــوا

حلا: إنتَ مِنْ وَيــنْ؟

البياع: إنـا من كِـلّ الضّيَــعْ بِبْـرُم كِـلّ الضّيَــعْ

بْساحــــات الوِلاد بِـلْحَـقِ الـعْـيــاد

أنا والـزّيَـنْ ودواليـب الهوا

ما إلْنا وطنْ وَطَنّـا الهــوا

حلا: وشُـو جـايي تعْمل هَــوْنْ؟

البياع: أنا جايي بيـعْ لاحِقْ الـرّبيــع

والـرّبيـع وْلادْ وبِنِـنّـي الـوْلاد؟

حلا: بِيْخـافـو عَ وْلادنْ بِيْضَيْعتْنا كْتيــر

بِيْخَبّـوهنْ بالبيوتْ وبيْنامــو بَكّيــر

البياع: فإذنْ مافي غيرِكْ اشْترِيلكْ دولاب

حلا: أنا مانّي صغيرة ومَشاكِلنا كتيرة

وعنّا ألْف همّ وْهمّ ورح تحصدْنا الحيرة

البياع: دَواليب اللّي معي لِلزّغار وْلِلكبار

لِمْ بَعْطي الـزّغار بْيفْرَحو فيهُنْ

ولِمْ بَعْطي الِكبـار بيرْجَعو زغـار

حلا: بـدّكْ تْبيعْنــي قَصْبِة وْوَرْقَـة

البياع: قَصْبِة وْوَرْقَـة عَمْ يِلْعَبو سَوا

أنا مْن التّسْـلايـة بْعيش بِهْديْكي واحِدْ بَقْشيشْ

يقدم البياع دولاباً لحلا التي تحوّلتْ نظرتها إليه من (قصْبة وْوَرْقة) إلى (عَمْ يِلْعَبو سوا)! فنظرت بحبٍّ إلى القرص الدائر بأجنحته الملونة وهي تحرك القصبة التي تحمله بلذة وما لبثت أن أعجبت به بسبب الفكرة الرائعة التي خطرتْ ببالها

حلا بعذوبة: قصبْة وْوَرْقة !! قصبْة وْوَرْقة..

شو إسمَك؟

البياع: إسْـمــي؟ قوليلي البيـَّاع

حلا: الله جابَك يا بيــاعْ

الليلة فـي عِنـَا سهْرة مَشّي معي عَ السَّهْرة

تأخذ حلا البياع ومن ساعده ويخرج الإثنان بغبطة ترافقها موسيقا ردَّة (عصفورك يازغيّر طيّرْ).

إيلي شويري صاحب دور البياع فنان قدير ومطرب ذو صوت متميز بشجوه وقدرته الكبيرة على أداء الطبقات المنخفضة بخلاف الكثيرين، وقد غنَّى في مسرحيات ولعب أدواراً رئيسية وله عدد كبير من الأغاني الرومانسية وأغاني الحبّ والغزل الرقيق والأغاني الوطنية، وفضلاً عن ذلك فإن لهذا الفنان أعمال إبداعية في تأليف الأغاني وفي التّلحين.

واختيار الرحبانيّين في مسرحيتنا إيلي شويري لهذا الدور موفقٌ لأن شخصية البياع في هذا العمل تحمل صفات خاصة أراد المؤلفان من خلالها تقديم صورة عن شريحة اجتماعية تشكل جزءاً حيوياً من بنية الوطن ويُفترض كي تبقى لهذه الشريحة مكانتها الإيجابية في التكوين الاجتماعي أن تتحلى بمواصفات أقلُّها الود والطيبة وحب الحياة والطفولة والتعامل بإنسانية مع الزمان والمكان والأشياء ومع الآخرين ضمن إطار التكامل الاجتماعي. وقد استطاع إيلي شويري بصوته الحنون وشخصيته اللطيفة تصوير هذه الشريحة منذ أن ظهر لـ (حلا) في الساحة. إنها عبقرية يندر نظيرها في توزيع أدوار العمل الدرامي عرضاً لفلسفة ورؤىً في فضاء فسيح تتراقص فيه مخيِّلة المشاهد بتوازٍ مع السيرورة الدرامية، وفي تكثيف التحميل استغلالاً إلى أقصى حد لكافة الجوانب دون إجهاد.. البيَّاع عاملٌ تتجلى في شخصيته جدليات العام والخاص والزمان والمكان: فهو العامل الذي "لا وطن له": (أنا والزينْ ـ ودواليب الهوا ـ ما إلْنا وطنْ ـ وطنَّا الهوا) **وهو الرومانسي الذي يلاحق الربيع والأعياد والأولاد ويعيش من التسلية.. وهو على استعداد لقبول الدعوة للسهرة دون تردد!**

الأوركسترا في المشهد التالي تهيئنا للذهاب إلى السهرية عبر حواريَّة قصيرة لعائلة تتميز بالظرافة أراد المؤلفان منها مداعبتنا في فواصل انتقالية يستريح خلالها المشاهد من حزنٍ سببته العقدة ويسرح خياله تخميناً لما قد يتمخَّض عنه تطور الدراما في المشهد اللاحق. لم يخلُ عملٌ رحباني من مشاهد من هذا النوع غلُب عليها الطابع الكوميدي فخلق سروراً عند الحضور. وعلى عكس ما قد يتصور البعض فإن المشاهد الكوميدية التي تتخلل العمل الدرامي يتطلب تحضيرها نصاً وموسيقا وإخراجاً من الجهد ما لا يقلُّ عما تتطلبه المشاهد الرئيسية لا بل إن الموسيقا الكوميدية أكثر صعوبة من الموسيقا التراجيدية.

أبو زينة: وَيْنِيِّـــي حـــلا؟

زينة: يمكن سبْقتْنا عَ السَّهْرة

سعُّود: يالله أحلى ما نِتْأخَّر نحنا على السَّهْـرة

يـابنْتي يازَيـنـة بهالسَّهْرة ياعيْني

خلّيكي مِحْتِشْمـة ولا تحْكي ولا كلْمة

زينة: بِأمْـرِك يا أمــي

أبو زَيْنة: يـابنْتي يازَيـنـة ياعِنَـب الزَّيْنـي

هَلَّـق بالسَّهْرِيَّة رْقِصيْلِكْ شْوَيِّـة

زينة: بِأمْـرَكْ يا بيــي

يظهر الحوار اللذيذ التناقض بين الأم المحافظة والأب اللامبالي ويتأكّد الاختلاف بينهما عندما تبدي الأم قلقها (قوليلو يْروقْ شْوَيّ، مشْ شايفْ كلّ الحيّ، كيفو قاعدْ زعلانْ، عَ القَصب الكسْدانْ) **بينما لا يكترث الأب** (شو بَدِّي بالقصبْ، خلّي يْبور القصبْ) **إذ يعتبر نفسه الغنيّ الذي لا تغريه الكنوز وينتهي المشهد بالمصالحة بين سعُّود وأبي زَيْنة وقد عادا إلى هدوئهما وحالة الفرح والحب والسعادة بابنتهما يتمايلان ويخرجان** (وِ يْخَلّيلنا زينـة هالْعنب الزَّيني) **وتعرب زينة عن سرورها** (وْ يا أمِّـي وْ يابيـــي هايْ عَيْني وْ هايْ عَيْني)، **والعنب الزيني الفاخر أطيب أنواع العنب وأحلاها وأبقاها ويضرب به المثل.**

لمشهد السهرة التي يجتمع فيها الضيوف الوافدون من أحياء الضيعة في مضافة فهد العابور تقدِّم الأوركسترا اللحن الأساسي الذي سمعناه في المشاهد الخاصة بفهد وجماعته..

وفد أهالي حي العين: مِنْحَيِيْكُن يا فهد العـابور

فهد مرحباً: أهْـلا وْسهـلا بْحـيِّ الْعيـن وْأهـلا بْمِرْشِدْ شَيَخ الْحـيِّ

تْفَضَّـلْ يا مِرْشِدْ لَحـدِّي

وفد أهالي حي الشَّمِّيسْ: مِنْحيِيْكُن يا فهد العـابور

فهد: أهْـلا بْحـارةِ الشَّمِّيــسْ وْأهْـلا بْسالِمْ شَيْخ الحارة

تْفَضَّـلْ يا سالِمْ لَهَـوْنْ

وفد أهالي حارة الْتَحْتا: مِنْمَسِّيْكُن مِنْمسِّيْ الجَميـع

فهد: أهْـلا بْأهـل الْحارة التَّحْتا وأهْـلا بْحـلا سِتِّ الحــارة

تْفَضَّـلي يـا حلا لَهَـوْنْ

حلا: هَـوْنْ مْليـــح

فهد: وانْشالله بُعْتو الْقَـصبْ؟

حلا: بَدنا نْبيعو

فهد بتهكُّم وشكّ: انْشالله

جماعة فهد يؤكدون: انْشالله

لاحظنا هنا أن أهل الحارة التَّحتا يقدِّمون التحية للجميع (منْمسّيْكن ممسّي الجميع) **بخلاف الآخرين الذين حيّوا فهد العابور. ولاحظنا أيضاً أن فهد الذي قطع وجماعته الطريق على السمسار فأفشل خطة حلا ببيع القصب يتظاهر بالاهتمام** (وانْشالله بعْتو القصب ؟) **وتدلُّ لهجته المتهكمة على لؤمه والضَّغينة تجاه جماعة حلا.**

تعدد الحارات وتقسيمها وتنوع أهلها طبيعي في الضيع وقد أراد المؤلفان هنا وضعنا في صورة واقعية.. فمُلاّك الأراضي لا بد لهم من اختيار عائلات معينة تشكيلاً لشرائح متوسطة تسند إليها عمليات الزراعة والرعاية والقطاف والتسويق والتصنيع.. وغالباً ما تتم تحالفات تضمن تبادل المصالح والدعم لمواجهة تمرد الفلاحين وحركاتهم.

بعد فاصل موسيقي تدخل نجمة ويجري حوارٌ منغَّم:

نجمة: سَعيدة يا جماعة

المجموع: طَلَتْ نجْمِة أهْلا نجمِة
ما حدا مْكيَفْ ومْزَهْزِه إلا نجمة

نجمة: سهْرِيِّة ومِش عم يتْغنُّو
دِقْلّي يابو الْمِنْجيرة تَ خَلّي السهيرة يجبو

وتبدأ نجمة بالغناء بعد مدخل موسيقي:

ليشْ ما جي جيتينا يا بِنْتِ شيخ الْكار
ليشْ ما جي جيتينا انْسيتي الأهل والدَّار

المجموع يرددون: ليش ما جي جيتينا...

نجمة: يا حلْو بالّيالي إيَّامك عَلى بالي
وبْتِترْكْني لحالي إنْطُرْ لَيْل نْهار

المجموع: ليشْ ما جي جيتينا...

دور نجمة تؤديه الفنانة سهام شماس صاحبة الصوت الرخيم وقد رافقت الأخوين رحباني منذ بداية حياتهما الفنية واستمرت معهما حتى أواسط السبعينيات وقدَّمت الكثير من الأغاني والمواويل الجميلة.

أبوزينة: يا نَخْلَةً بالْفَلا يا نَخْلَةً بالْفَلا
فيكي التَّمرْ والنَّوا
حبِّي تَرَكْني وْغَرَّبْ عَ طريق النَّوى يا يا يا يابا
جيْتَ اسْأل الدَّار جيتَ اسْأل الدَّار
جيْتَ اسْأل الدَّار جيتَ اسْأل الدَّار قالتْ لي حِبابَكْ مَضو
واللّي نَوى عَ النَّوى واللّي نَوى عَ النَّوى
واللّي نَوى عَ النَّوى مالَكْ بِحبُّو دوا
مع المجموع: ليشْ ما جي جيتينا...

يقوم بدور (أبو زينة) المطرب محمد مرعي صاحب الصوت القوي الصافي المشابه لصوتي كارم محمود وإيليا بيضا وهما أيضاً ممن عمل مع الأخوين رحباني. وقد تميز محمد مرعي بأداء المواويل والأغاني البدوية ولعب أدواراً مهمة في أعمال أخرى مثل "بياع الخواتم و"أيام فخر الدين" و"هالة والملك" وغيرها.. ومن أغانيه الشهيرة الأغنية المحببة (تِسرح وتِمْرَح والْلَحظِ يجْرَح)

حلا ـ موّال: عَ الدَّار اللّهُنْ سلّم وْعَلّي بْحُبُّنْ عَلُّن بْيوفُن وعلّي
يا ورد اللّنا زَهرْ وْعَلّي ظريف وْيحرْسَك شوك الِحْراب
يابا يابا هيابااي

لم يرق تفاخر حلا بورود حارتها التي تحرسها الحراب الشائكة فانبرى بردُّه القاسي وعنجهيته:

فهد ـ يرد بموّال: تْصَبَّرْ يا قَلبْ عَ الوِلِفْ عَلُّو
ضْيوفي وْعودُن الطّارو وْعَلُّو
وْمهْما وْرودْكُن شَمْخُو وِعلُو
آنا لَ قْطِفْهُن وْاحْني الرِّقاب
جماعة فهد: هاي هاي هاي
فهد: آنا لَ قْطِفْهُن وْاحْني الرِّقاب

أما حلا فلم تكترث بفهد ونرجسيَّته وجلافته وانطلقت بأغنيتها الرومانسية محترمة الحاضرين وباعثة الدفء في السهرية الحلوة

حلا: عتَيْمة عَ الْعتَيْمة سَهرْني عَ الْعتَيْمة
خَلّيْنا نْغَنّي أشْعار وْخَلّيْها تْطير الخيْمة

الفرقة: عِتَّيْمِة عَ الْعِتَّيْمِة...

حلا: / عِتَّيْمِة قَنْديل الحيّ — نَعْسان وْفاضي بالو
وْمافي إلا نَبْع الْمي — عمْ بيغنّي موّالو / (٢)
والسَّهِّيْرة شْوَيّ شْوَيّ — وْكِل واحِد مِلْهي بْحالو
والنِّجْمِة بِرْدانِة خْطَيّ — ومْغَطّاية بالْغَيْمِة

الفرقة: عِتَّيْمِة عَ الْعِتَّيْمِة...

حلا: / عِتَّيْمِة وْعَمْ يضْرُبْ ضرب — قلبي يمْكِنْ فِزْعانِة
ما عِنْدَكْ ميي للشُّرب — نَشْفْ ريقي عطْشانِة / (٢)
مِشْ سامع خَشّة بهالقِرْب — هَوْدي وْراق الرِّمّانِة
دَخْلَكْ في دَعْسِة عَ الدَّرْبْ — لا تِحْكِي صِم صْمَيْمِة

الفرقة: عِتَّيْمِة عَ الْعِتَّيْمِة...

حلا: /يا سَهْرِتْنا عَ السُّكَّيْتْ — صِرْنا مِتْل اللَّعُّوبِة
لا قْدِرْت عْلَيْك احْتِدَّيْتْ — ولا حْكَيْنا يا محْبوبي / (٢)
والخَيْمِة عَ سَطْح البيتْ — تاخُدْ وِتْجيب عْتوبِة
يا رَيْت مْنِبْقى يا ريتْ — عَ الْعِتَّيْمِة بالْخَيْمِة

الفرقة: عِتَّيْمِة عَ الْعِتَّيْمِة...

حلا والفرقة: / عِتَّيْمِة عَ الْعِتَّيْمِة — عِتَّيْمِة عَ الْعِتَّيْمِة...

بعد جو المرح والغناء ننتقل إلى الموضوع الرئيس الذي من أجله دعا فهد أركان الضيعة إلى هذا الاجتماع (وْهلَّقْ يا جَماعة مْنطرح الموضوع)

فهد: بما إنّو كل ضيعة في إلها عيدْ — بدْنا لَهالضَّيْعة نَعْمُلْ عيدْ
ونْسَمِّيه شي إسم جْديدْ — ما بْيِسْوى ضيعَة بْلا عيدْ

ويدور الحوار الذي ينمُّ عن حالة الضحالة الفكرية عند جماعة فهد وعن بُعدهم عن المشاعر والأحاسيس الجميلة، فهم يقترحون اسماً تافهاً للعيد مثل (عيد النَّبْعة) أو (عيد الغناني) أو (عيد البطاطا)، في حين تبدي زينة احتجاجها وطلبها الذي لم يلق تجاوباً:

زينة: ياعمي سمُّوه شي إسم — يْكونْ مْزَهْزَه
عيد الْحَلا.. عيد القمر.. — عيد السَّهَر

وعند فهد فكرة مبيَّتة (أنا عنْدي إسمْ، مِنْسميه عيد الزَّيتون، هَيك بْيرمُزْ للغلّة) ولا يعترض الناس لأنه اسمٌ معقول فيرددون (عيد الزَّيتون).. ولكن حلا تعلم بأن فهد لا يقترح هذا

الاسم تقديرا منه للشجرة المقدسة وخيرها وإنما لكونه صاحب بساتين الزيتون والمعاصر وهو بالتالي يريد أن يكرِّس سلطته في الضيعة.. لذلك، ولكونها أتت إلى السهرة وفي رأسها خطة سياسية تجاه الواقع السيء لعلاقة فهد بأهل الحارة التحتا فإنها، وقد وصلها الدور لطرح رأيها، تقترح اسماً للعيد فاجأ الجميع (عيد دْواليب الهوا) وتتعاكس الآراء بين جماعة حلا (حِلو كْتير) وجماعة فهد (ما بيْصير) فتصرُّ حلا:

حلا: عيد دْواليب الهوا

ويصير لنا يومْ عَ القليلة يوم

نِرْجَعْ فيه وْلاد

نِرجَعْ للطُّفولِة وْنِفْرَح بالعْياد

يوم نْسافِرْ فيه صَوب الأيَّام الهَنيِّة

عَ جَوانح ورْقة وشْوَيِّة هوا

ويرْجعو صْحاب القدامى يلْعَبُو سوا

ويعيد كل فريق التعبير عن رأيه (حِلو كْتير) و (ما بيْصير) وسط اعتراض فهد ودهشته (بَدِّكْ تَعِمْليْنا وْلاد !!) أما البياع فيدبُّ الحماس به لدى سماع اقتراح حلا، إذ هو أول المعنيين بتسمية كهذه..

البياع: عَصْفُورك طَيَّرْ يازْغَيَّر والقَلْبْ مْحير يازْغيَّرْ

والعمر تْغَيَّر يازْغير عصْفورك يازْغير طَيَّرْ

يستهجن فهد تدخُّل البياع الغريب (انتَ سْكوتْ يا بيَّاع) لأن في هذا التدخُّل (قِلّة إعْتِبار) وأن أحداً لا يريد تلك الدواليب (ما حدا بدُّو دْواليْب.. نحْنا مانّا وْلاد زْغار).

على الطرف الآخَر زينة التي تأخذ دولاباً من البياع تبدأ والدولاب بيدها أغنية تفيض نعومة وأنوثة وبراءة وتوشِّحها مسحة من حزن دفين واللحن من تأليف فيلمون وهبي:

طيْر يادولاب الهوا خَبِّرْني قِصص الهوى

أنا حَدَّك بِنْت زغيرة يْطَيِّرْلا شَعْراتا الهوا

ثانية يستفز أهل الحارة فهد بهذه الأغنية التي تنال من مكانة السيطرة والقسوة التي يتصف بهما فيصرخ مؤنباً الفتاة (بَسّ ! وَينا أمِّكْ عَنِّكْ؟) ويكرر رجاله (وَيْنو بيِّكْ عَنِّكْ؟) فتخجل سعُود (يقْصُفْ عِمْرِك مسخْتيْنا) ولكن الأب يحتج (اتْرِكي البْنت) ويقترب من ابنته آخذاً الدولاب بيده يلوِّح به وهو يرقص

أبو زينة: أنـا بَدّي أرْقُصْ
أنا وْبِنتي زينـة
أنا وبنتي زهرتي.. عمْ نرْقُص سوا
أنا شعْري شـاب وْهيي صبيـة
خلانا الـدولاب نتْرافق سويّة

زينة تعود لحماسها: طير يـادولاب الهـوا
خبرْني قصص الهوى
أنـا حدَّكْ بِنْت زغيرة
يْطيِّرْلا شعْراتا الهوا

فرقة الفتيات: يْطيِّرْلا شعْراتا الهوا

زينة: خلّصْني من ضجَر العِمْر وْمِن همّ الْكِبـر
خِذْني للصِّبْيان السمْر وْلـولاد القـمـر
سَفِّرْني عَ جْوانح ورقة الدِّنيي مشْ أغلى من ورْقة

الفرقة: سفرْني ع جوانح...

زينة: سفِّرْني عَ جْوانح...

الفرقة: سَفِّرْني عَ جْوانح...

زينة: خبِّرْني حْكايات الهوى وْدَوْلِبْ يادولاب الهـوا

الفرقة: وْدَوْلِبْ يادولاب الهوا

زينة تقفل بهدوء: وْدَوْلِبْ يادولاب الهـوا

يعيب جماعة فهد أبا زينة الذي وافق عبر رقصته مع زينة على اسم العيد فتؤكد حلا وجماعتها فرحتهم (عيد دْواليب الهوا) **ولايزال فهد معترضاً بحِدَّة** (مشْ ممْكن نْسمي العيد بهالاسم المْولدن) **وهو يعتمد على دعم رجاله** (وافقْتوني؟)

جماعة فهد: وافقنـاك

فهد: فوضْتوني؟

جماعة فهد: فوَّضْنـاك

تحْتجّ حلا على هذا القرار وتقترح التصويت لأنها تعلم أن الأغلبية معها ويريدون أن يعُمَّ في الضيعة الخير والفرح والبهجة (بدْنا رأي الأكتريّة) **ولكن جماعة فهد يعترضون طالبين التأجيل نظراً لإدراكهم بأن الأكثرية في هذه الجلسة سيصوتون لصالح حلا. لذا يقترح فهد**

التأجيل ليقينه بأن المراوغة تفيده أكثر والتأجيل يفسح المجال أمامه لكي يحيك الخطط ويدبِّر ما يمنع أهل الضيعة من تنفيذ رغبتهم..

فهد: يا جماعة روقو شْوَيْ

يمْكنْ نحْنا تْسَرَّعْنا وْحلا معها حقْ لازم راي الأكترِيِّة

حلا مشككة: وْشو قصْدَك يا فهد؟

فهد: قصْدي يا حلا

نتْركْ فرصة للأهالي يفْتكرو بإسم العيد

وْبُكْرا من عَ بكْرة رحْ نكْتب مَعْروضْ

وخلِّيهُن بِحرِّيِّة يمْضو هالْمَعْروض

ورحْ منْسمي العيد حسَبْ إمضا الأكترِيِّة

جماعة فهد: معْقولة يا فهد

ولأنه صاحب الدعوة والناس في ضيافته فقد كان له حق إنهاء السهرة عند هذا القرار وهو يعلم بأن التحكم بالأمر لاحقاً سينهي موضوع الخلاف لصالحه.. والآن ليس له إلا أن يودِّعَ ضيوفه بأغنية ودبكة سريعة

فهد: خَلِّيْنا نِنْهي سَهْرتْنا متلْ مابْديناها

بِغِنِّية حِلْوِة سوا غَنِّيْناها

أوف

لَوَّح عَلَى إمُّو الكرَزْ بكير

وْصارو يجُو لْعَنّا هالْعْصافير

عَنْقود يا أشْقَرْ ياغَزْل الشَّمْس

شَكْلَكْ حِلي وْلازمْلَكْ نْواطير

فهد: ياامّ الزنّار والْخَصْر الحِلْو مايل

والْورْد زْرار والْقَمَر عَ الجَدايِل

الفرقة: ياامّ الزنّار... (٣)

فهد: ياامّ الفسْتان يْسلَمْ إيْدَيْن صْحابو

زهْرِة نيسان مَزروعة فوق جْيابو

الفرقة: ياامّ الفسْتان...

فهد: واللّي عَشْقان دايرْ يسْألْ عَ حْبابو

قالو الجيران لكِن هُوِّي مِشْ قايلْ

الفرقة: ياامّ الزنّار...

فهد: ياامّ الإيْدَين والأساور مِلْهيّة
مِنْ وينْ لوينْ دَ مْرَقتي سْألْتي عْلَيّي

الفرقة: ياامّ الإيْدين...

فهد: طايرْ ما بين عينَيْكي وبين عينَيي
غَمْزِة وتْنَيْن وتْقولي ما بيْسايِل

الفرقة: ياامّ الزنّار...

فهد: يا بدْر التّم حاجْ تِحْكي عنْ أوصافا
دوَّبْني الهَمّ مِن يوم الْقَلْبي شافا

الفرقة: يا بدْر التّم...

فهد: لَمَّا بيتْهِمّ بْتِحْكي مِنْ راس شْفافا
وِعْ لَوْن التّمْ يادِلّي وْعَ الخصايل

الفرقة تقفل: يامّ الزنّار..

تنتهي السهرة، يخرج الجميع ويبقى فهد سهراناً لوحده والكآبة تملأ صدره..

ربما كان فهد يحلم بيوم تنصاع فيه حلا وتوافق على زواجها منه.. كان يحبها إلى درجة كبيرة ولكن حبَّه لم يكن بريئاً ولا صافياً. مصالحه الإقتصادية ونفوذه في الضيعة شيء لا يتنازل عنه.. قد يساوم بشيء ما طمعاً بالوصول إلى قلب حلا.. ولكنه لا يتورَّع عن ممارسة الضغط بكافة أشكاله على أهلها أملاً بالتطويع. من ناحية ثانية، ونظراً لفرط أنانيته فهو يظن بأنه على الجميع إبداء حرصهم وسعيهم كي يتحقق حلمه في الزواج من حلا، وهو لذلك يكلِّفُ (نجمة) بنقل رسائل غرامه إلى حلا التي تجافيه دون أن يدرك السبب.

تعود نجمة متسلِّلة إلى الساحة بعد فترة فتجد فهد مساهراً القمر (شو يا فهد؟ مْبيِّنْ بَعْدَك هَونْ لْوَحدك.. ما بدَّكْ تْنام؟) **فيجيبها** (مانّيشْ قادر نام حاسس بيتي مانّو بيتي)

فهد: وْلَمَّا بْفوت عْلَيه بْيوسع فيي متل الصَّحْرا
وْبشعرْ إنّي ضايع ضايع مِتْشَرّدْ بهالصَّحْرا وْناطرْ عَبكْرا

نجمة: والعِزّ اللي حولك؟ ورجالك؟ والجاه؟ وْمالَك؟
والْكِلْمة منّك ما بتنردْ

فهد: بدي حدا إحْكيلو
كلّ اللّي حْواليّي ما فيني خَبّرْهنْ إلا عن المَراجلْ
عن الإيدين الْ بْتقاتِلْ

عن فهد الْ بيضَلّو غـالبْ

بدّي حدا إحْكيلو عن فهد المَهْـــزوم

الْقاعِد بزْوايا بالـو مْكَسـرْ لَحـالـــو

نجمة تستغرب حبَّ فهد لحلا.. تريده لنفسها.. فعنده كل مايغريها (والعزّ اللي حولك؟ ورْجالَكْ؟ والجاه؟ وْمالكْ؟) **ولكنه يعرض عنها ولا يبادلها المشاعر.. ولم تستطع أن تصارحه لخوفها ولقناعتها بأنه سيرفضها.. وما كان عليها إلا التظاهر بالوقوف إلى جانبه في معاناته مع حلا.. في تتمّة الحديث تكتشف نجمة أنها عبثاً تحاول التقرُّب من فهد الولهان بِحَلا والذي يطلب منها التوسط بينه وبين حلا** (دَخيـلكْ يا نجمة.. حاكيها شي كلْمة).

وعبثاً تحاول دفعه إلى القسوة معها (مازالا عمْ تِقْشَعْ حالا زِتّلاً بالْوحْل خْيالا) **لأنه أصبح أسيرَ حبها** (ما فيِّي اطلَعْ من حالي شَبكِت خْيالا بخْيالي) **فتعده بمحادثتها بشأنه** (رح حاكيها.. بكرا.. كِرْمالَكْ، لَ آخِرْ مرَّه).

في الناحية الثانية يلتقي السمسار بزينة، الفتاة التي يعشقها دون أن يصل إلى قلبها، ومما زاد من جفائها إحجامُه عن شراء قصب الضيعة. ويدور بين الإثنين حوارٌ يستهلُّه السمسار بتأكيده أنه اشترى الزيتون تحت ضغط جماعة فهد وأنه قاصدُ حبٍّ وخير وتردُّه زينة خائباً (انْ كانَك جايي حتى تْحبّ وِتْسمْسر عَ شي عروس إنْتَ ما بْتفْهَم بالحبّ ديرَكْ عَ تجْميع فْلوس) **فهي بخلافه لا تحبُّ المال** (بْهالعَقْليِّة ما بْريدَك).

ويدخل سبع مع مخُول مسوِّقاً المعروض حول اسم العيد وطامعاً بجلب الرضى لفهد عن طريق حصد أكبر عدد من الأصوات إلى جانب رأي فهد.

المعروض أو العريضة هو التصور أو المطالبة باتخاذ قرار في شأن معين يُسْتفتى في الموافقة عليه المعنيون كشكل من أشكال التحقُّق الجمهوري من الحق فيه وقد كان هذا التقليد سائداً في عديد من القرى والمناطق البسيطة وكان الأهالي يمارسونه بجدية في ظِلِّ غياب أشكال أخرى من التعبير عن الآراء في قضايا ومسائل تخص حياة الناس وأماكن وظروف معيشتهم.

وزيادة في تشويق المُشاهد لمعرفة ما يمكن أن يفعله فهد ورجاله لفرض رأيهم المبني على أنانية الحاكم المالك العاشق المغرور والتفاوت في ردود فعل الناس نتيجة لاختلاف تماسك شخصياتهم، تضعنا المسرحية في ساحة الضيعة وحاراتها أمام المعروض وسلوك زبانية فهد في صورة لا تخلو من التلميح إلى مثيلاتها في ساحات وشوارع بلدان ودول مختلفة في أيِّ زمان وأيِّ مكان.

ويقرأ مُرافقٌ مع سبع نصَّ المعروض الذي يفوِّض الأهالي بموجبه (المحْسنْ الكبير فهد مُهاوِج العابور) بتسمية عيد الضيعة حسبما يراه مناسباً ثم يطلب من الحاضرين التوقيع على المعروض مهدداً حيناً (عَ الْعميانى) وراشياً حيناً آخر، كما فعل مع سعُّود التي رفضت في البداية التوقيع (الاستاذ فهد باعتلك سلّة ريتون) دون أن يوفَّق بالحصول على ما يكفي من الأصوات مما يدفع داغر إلى التوجَّه إلى أهالي حارة التحتا محاولاً الضغط عليهم بخداعهم وتحريضهم ضد حلا.

داغر بتنغيم:	يا أهالي الحارة التحتا مش رح تمضو؟
الأهالي:	مش رح نِمْضي؟
داغر:	أنا داغر عم إنْصحْكنْ
	أنتو بتْحبُّو حلا وْحلا مدْري شو بها
	مش عمْ تَعْمل لَصالحكنْ
	نسْيتْ موسم القصب نسْيت شهور التَّعَب
	والْتَهتْ بقضية مانـاش قضية
	يا إخوان عندي إلْكنْ فرصة.. أنا الفرصة
	فهد العابور مْفوضني اشْتري القصب منكن
	بالسعر الْ بيناسبْكن إذا بْتمْضو هالْمعْروض

الخطاب الذي توجه به داغر متحدثاً باسم فهد، كقائد لجهاز أمنه وحماية مصالحه إلى الأهالي أُريد منه تصوير الطرق الملتوية والخطط الخبيثة التي تقوم به أجهزة الإقطاعي لإقناع الناس بالولاء لهم مستخدمة شتَّى الوسائل منها نشْرُ روح الشِّقاق في صفوفهم وزرع مشاعر التشكيك وعدم الثقة فيما بينهم وإن احتاج الأمر إلى القسوة والتجويع والتخويف وغير ذلك من أشكال الإرهاب لفرض سلطتها فهي لا تتردد في ذلك. فداغر يستغلُّ وضع الأهالي وحالة الإحباط التي خلقها كساد القصب فيرمي بالمسؤولية على حلا (انْتو بتْحبُّو حلا وْحلا مدْري شو بها مش عَمْ تَعْمل لَصالحْكنْ) ويحاول إثارة حقدهم عليها وجرَّهم لإمضاء معروض تكليف فهد بتسمية العيد حسب رغبته (نسيتْ موسم القصب نسْيتْ شهْور التَّعَب) و(عندي إلْكن فرصة اذا بتمضو هالْمَعْروض) ويزيد من تشويقه (بالسعر الْ بيناسبكن) ثم يدعي أنه إلى جانبهم مستغلاً طيبتهم (أنا بدِّي صالحكْنْ)!

ألا يمكننا بكل بساطة وسهولة إسقاط هذا المشهد في أيامنا هذه على عدد كبير من ساحاتنا وبلداننا التي سقطت فيها الإقطاعية نظاماً دون أن تسقط فكراً ؟؟ أوَلم تزل صورٌ وأساليب من هذا النوع قائمة وتغصُّ بها حتى ساحات المضطهدين ذوي المصالح المشتركة التي تعاني قياداتها من أمراض الأنانية والطفولية والولاء العشائري والتكتلات ذات المصالح الضيقة القائمة على حساب حياة المقهورين بدلاً من أن تكون لحسابهم؟! أليست عقلية

(الآغا) هي التي تتحكم في الكثير من الحالات التي تخص الجماهير وأحلامهم وآمالهم ومستقبل أبنائهم والوطن؟!

والإسقاطات في الأدب الرحباني عنصرٌ له دلالتان: أولاهما العمق الثقافي بما يتضمنه من معرفة بالتاريخ والفلسفة والسياسة وعلم النفس والحاضر بتشعباته والمجتمع ببنيته وعناصره وأدبه وحياة الناس.. كل الناس.. وثانيهما الالتزام بتبني قضايا الوطن والمجتمع وخاصة أبنائه المضطهدين والمحرومين والمقهورين والمستعبدين والقناعة بأنه انطلاقاً من روح الالتزام فإن الأدب والفن هما الوعاء الحيوي الكبير الذي تنبت فيه الكلمة لتتحول إلى قوة في عقول الناس وقلوبهم وسواعدهم قادرة على تغيير العالم!

يلي هذا الخطاب فاصل موسيقي يوحي بحالة من الغضب والمطالبة يتوجه معها الأهالي إلى (حلا) متسائلين بلهجة ناقدة ومحاولين إقناعها بالتنازل والقبول بتكليف فهد تسمية العيد. كاد قصر نظر الفلاحين وهمومهم أن يصل بهم إلى حالة الرضوخ بعد تحريض داغر وكلمات الترغيب الخبيثة غير أن حلا بوعيها وشخصيتها القوية وحكمتها لابد لها من امتصاص نقمة الأهالي وبث روح التفاؤل بدلاً عن الاستسلام..

الأهالي: حلا.. حلا.. حلا.. إنتي نْسيتينا
بـدْنا نْعيشْ
نِمْضيلو المعْـــروض
نِمْضي شو بيصير وْ مِنْخلّص موسمْنا

حلا: يا جيراني اقْعدو حدّي — خلّينا حزْمة وحــدة
رَحْ إحْكيلكُنْ قصّة — والقصّة قصّتْكُن:
تْشـاركْنا نِحْنا والْهَوا والْوَرق المْلَوَّن
رَحْ نَعْمل قصبْنا — دَواليـب هـــوا

أسعد: وْمين بدُّو يشْتْري — مِنّـا دَواليـب؟

حلا: في ضيع كْتيـر — وْ في وْلاد كتيــر
وْ مازال الطّفولة — شمس الْ ما بتْغيب
رَح نِقْدر نْعيـش — ونْبيـع الدواليـب
وْ ما زالْ في هـوا بْياخُد وْبيجيب
رح نقْدر نْعيش ونْبيع الدواليب
وْ هيك مْنرْبح أكتر — والتَّعَب أقــلّ
وْ أكتـر وْأكتــر — قَصبْنـا بيغِلّ

المجموع: تِسْلَمي.. تِسْلَمي.. تِسْلَمي — يــاسِتَ الكــلّ

عند حلا قدرة كبيرة على الإقناع مردُّها رؤيتها الثاقبة وحلمُها ومحبة الفلاحين لها لكثرة ما تبديه من غيرة عليهم وعلى مصالحهم، والأكثر من كل هذا فهمها الثوري والتقدمي للحياة وقوانينها وهذا ما يبقيها متفائلة وواثقة من المستقبل الجميل الخيِّر وبما أن الطفولة رمز هذا المستقبل وهي شمسٌ لا تغيب فالسعادة قادمة لا محالة.

وعلى الرغم من تجاوب الفلاحين مع قائدتهم فإن الأمر لا يخلو من تردُّد البعض من ذوي النفوس الرخيصة، وهم ليسوا محبوبين بسبب تمييزهم أنفسَهم عن الآخرين.. فهذا أسعد ينطلق من مفهومه الإنتهازي الخاص:

أسعد: أنـــا بِبْقى بْشوف

حلا: وْ شو بدَّك تْشـوف؟

أسعد: إذا فهد بْيِدْفـَع لَيش نَعْمِل دَواليب؟

حلا: إنت اصْطِفِلْ يا أسعد

المجموع مستغربين: يَعْني وْبتْروح مع فهد؟

أسعد: مطْرح مابْتِرْزَق إلْزَقْ

وبانتظار الانتقال إلى مرحلة تنفيذ خطة حلا المتعاونة مع البياع والمستندة إلى موافقة وتأييد أهالي الحارة يقدم لنا المخرج مشهد استراحة فكاهية أمام الأهالي يتراشق فيه أبو زينة مع زوجته، وبتدخُّل زينة، عبارات المداعَبة إشارة إلى حالة الزُّهو التي وصل إليها أبو زينة بفضل كأس من الخمر اللذيذ تجرَّعَه لتوِّه فانطلق يتفاخر بشبابه بعد جدل مع زوجته، سعُّود التي يحلو له أن يصفها بالـْ (ختيارة)

أبوزينة: مين قال ميـــن أبـو زَيْنِة شـــاب

الرجال في الساحة: شـو القِصَّة يا بو زيْنة؟

أبوزينة: أنا أرْشَق من الديب أبو زينة ما بيشيب

أبو زينة الذي يحاول التظاهر بالشباب خاصة عندما تفعل الخمرة فعلها في رأسه يتباهى برشاقته أمام زوجته ويبدأ الإثنان رقصة جميلة يَنشدُّ إليها الجميع محولينها إلى دبكة حيوية تُغنِّي (حلا) على لحنها واحدة من أجمل الأغاني وأكثرها حركية، تعبيراً عن حالة الفرح عند الجميع وهم يجمعون قصبَهم الغالي على قلوبهم حامليه إلى ورشة صنع دواليب الهوا.. وكأن الأوركسترا تقوم بتوليف آذان وأذواق المشاهدين للانتقال المرن إلى الدبكة.

الدبكة تضجُّ حيويةً وتتلون بالتَّمايل والركوع والامتداد والشموخ وتتناغم بانسجام أخَّاذ خبطاتُ الأقدام مع إيقاعات الأوركسترا وتدحرج كلماتِ الأغنية الجميلة خالقة جواً من الحماس والجاذبية:

حلا: يا خَيل باللَّيـل اشْـتدِّي وْيا أرض ساعينا وْهَـدِّي
وانْ كـان مافيـكي تْهَـدِّي
انْهــدِّي انْهــدي انْهَــدِّي انْهــدِّي

الفرقة تعيد الكوبلة: يا خَيل باللَّيل اشتدِّي..

حلا: / حَنّ المَلْعبْ لِرْفاقـو وَيـن رْمـاحُـن بِتْـلاقـو/ (٢)
وْيهـزُّو الإيْدين السـمـر يْلِمـو اللَّوز مْن وْراقــو
وسْيـوفْ حـدِّة وْمِحْـتَـدِّة والــوِرْد بالْـوِرْد مْـنَـدِّي

الفرقة تكرر اللازمة تليها الأوركسترا مرددة اللحن بينما تستمر الدبكة الجميلة

حلا: / والرقْص يْغيب وْيوعـا والحِلْوايـة مَوْجـوعــة / (٢)
يـاغِـرَّة طـارِتْ مجْنونِةبـالغِنـيِّـة مـزروعــة
والشَّعْــرغـايِة مِسْــودِّةبْهـاللـَّيـل يـاخُـدْ ويْــوَدِّي

الفرقة: يا خَيل باللَّيل اشتدِّي..

حلا: /ع القَصايـدْ مـرْجِحْنـي مَلْوَى عْيونَك سوِّحْني/ (٢)
وانْجـرِّتْ سهْرِتْنا خِدْنـي بـالـغـنـيِّـة واشْـلَـحْنــي
وِتْقول بيـنْ شـو بـدِّي وِتْطيـر وِتْضَلَّـك حدِّي

الفرقة تكرر اللازمة، حلا تعيدها وبالتناوب مع الفرقة وتنتهي الأغنية

لأغاني الأخوين رحباني تاريخ بدأ بالكفاح والمواجهة والتحدِّي لإثبات الذات منذ انطلاقتهم الأولى. فما كان سائداً حتى الخمسينيات خلال حقبة أغاني الصالونات وامتداداً إلى أغاني الحفلات والسينما بالرغم مما حقَّقه من نجاح، بات يُنظر إليه في مطلع الخمسينيات على أنه كلاسيكي ومُملٌّ ولا بد من تطويره والخروج من قوالبه التقليدية.. وقد كان على المدرسة الرحبانية قيادة عملية التطوير هذه في بلاد الشام.. وما من شك بأن انتشار أجهزة الراديو وبعده التلفاز وازدياد عدد دُور الإذاعة والتلفزيون حفَّز رُوَّاد التطوير في عالمي الموسيقا والطرب فخطت الأغنية العربية بسبب هذا الانتشار خطوات جريئة شاعت في ظلها الأغنية القصيرة وأغنية المناسبة وأغاني المسرحيات الغنائية والاستعراضية. لقد سجَّلت الانطلاقة الرحبانية في النصف الثاني من الخمسينيات نجاحاً ملحوظاً ترك أثره الكبير في ساحات الأغنية والموسيقا العربية عند الفنانين والمطربين والملحنين كما عند المشاهدين والمستمعين. وتطورت الذائقة الفنية العربية وخرجت من كلاسيكيتها ومالت بغلبة مطلقة إلى المدرسة الرحبانية. أما عاصي ومنصور ومن عمل معهما فقد قطعوا عهداً بتقديم الجديد في

كل موعد أطلُّوا فيه على جمهورهم في مهرجانات بعلبك أو مسرح معرض دمشق الدولي أو البيكاديلي ومسارح بيروت وعواصم عربية وعالمية.

والرحبانيان اللذان تعلَّما الموسيقا الشرقية قبل الغربية وبذلا جهوداً كبيرة في الإلمام بتاريخها والتعرف إلى أساطينها بقيا مخلصَين لقواعدها وآلات تختها وما قاما به من تطوير وتهذيب ودمج وإضافة خلَق موسيقا جديدة على أسس التراث القديم، موسيقا مرنة قابلة للتأثر بما يحيط بها وللتأقلم مع البيئة وابتكارات التكنولوجيا ومتطلبات العصر الذي تعيش فيه.

عالم الأغنية الرحبانية واسع رحبٌ عميقٌ ولذيذ محبَّبٌ خاطب أفئدة الناس وعقولهم وحرَّك مشاعرهم وهذَّب مفاهيمهم الاجتماعية والإنسانية وخلق بيئة فكرية فنية أدبية ارتبط فيها الفرح والسعادة والتفاؤل بالعدل والمساواة والسلم والمحبة والتقدم الاجتماعي والنضال من أجل كل هذا وذاك.. لقد أضحى الناس بفضل الأغنية الرحبانية الفيروزية على الخصوص لا يقبلون ما لا يقترب مستوى جودته من المستوى الرحباني.. في حين كافأ عاصي ومنصور جمهورهما بتلبية ما كان يطمح إليه فقدَّما الموشحات المطورة والاسكيتشات والحلقات والمسرحيات الغنائية والأغاني الوطنية والدبكات الشعبية والأعمال التراثية والأدبية وجابوا بلدان العالم لتعريف الآخرين بمسرحهم وأدبهم وأيضاً للوصول إلى أبناء الجاليات العربية في مهاجرهم شحناً لعواطفهم تجاه أوطانهم العزيزة وأهلهم الطيبين.

ولكن، وبالرغم من أن نجاح مسرحية "دواليب الهوا" في حينها أعطاها فرصة التسجيل المرئي فتمكن الجمهور الرحباني من مشاهدتها عبر شاشات أقنية التلفزيون الشرق أوسطية ومازالوا، إلا أنها مثل غيرها من المسرحيات الغنائية لم تسلم من "عملية السَّلْخ" من قبل أجهزة الإعلام ومروِّجي أشرطة التسجيل الذين انتزعوا منها بعض أغاني صباح ونصري التي أحبها المستمعون وحفظوها متجاهلين أو دون أن يعلموا بأنها أجزاء من عمل مسرحي رائع.

هذه الحقيقة المُرَّة أصابت جميع أعمال الرحابنة قبل رحيل عاصي وأعمال فيروز ومنصور وحتى أعمال زياد.. فسهولة انتشار وحفظ الأغنية تنال من العمل المسرحي وتقلِّل فرص بقائه في أذهان الناس في وقت أثبت فيه المسرح الغنائي الرحباني جدارة تامة بالخلود بفضل وحدة وجمال مكوناته وقوة عناصره الفنية والأدبية وأبعاده الإنسانية إضافة إلى ما ذخرت به نصوصاً وصوراً وحبكة درامية من ثراء نبوئي نادر المثيل ينم بجلاء عن استقرائية وفراسة لدى عملاقَيّ المسرح الغنائي الجدي في سوريا ولبنان، والتي أثبتت الأيام والأحداث اللاحقة صحة رؤاه على كافة أصعدة الحياة.

مع أغنية ودبكة (ياخيل بالليل اشتدّي) ينتهي الفصل الأول من المسرحية ذات الفصلين ويبدأ الفصل الثاني بمقدمة موسيقية تؤديها الأوركسترا ناقلة إيَّانا عبر جمل توليفية هادئة تبزغ معها شمس جديدة ويطلع معها نهار جديد ينادي الفلاحين إلى ورشتهم التي ملأها حيوية

العمل في قَصِّ الورق الملون وترتيبه وغرسه في رأس قِطَع القصب وتكديس دواليب الهوا التي ملأت المكان وزينته..

وأغنية ناعمة متفائلة تؤديها نساء الحارة التحتا مصاحِبَة لعملهن المحبب بنغمةٍ تلائم طبيعته الهادئة التي تتطلب قدراً كافياً من التأني والدقة، وكلماتٍ عذبة دافئة وتوافقٍ هارمونيٍّ أخَّاذ بين الصوت البشري والأصوات الآلية.. وبيئة مليئة بالطرب تعجز عن خلق مثله ألحان هادئة أخرى.

الجوقة: عَ الْبـــــال ياليل الحبايب والرِّضى | عَ الْبال ياحْكاياتْنا الحلويــــن

واللِّي مضى مْن العمْر ما إسْمو مضى | مادامْ إيَّــامِ السَّعِـدْ جـاييــن

وانْ كـان يـا أهْـل المَحبِّـة ما بقـي | إلاّ الغنِيِّـة وْ قمـرْ تِشْريــن

مِنْضَلّ ع ابْـواب اللَّـيالي نلْـتِقـي | ونِكْتُب قصايدْنا المِمْحِيِّين

عَ الْبال ياليل الحبايب ...

وانْ حَيَّدُو صِدْفِة علَيْنـا يا حِلُــو | وْكِنَّـا عَلى الشَّبَّاك مِلْهِيِّين

وْيـا خَوْفْنا إنُّن يْقـومُو يسْألـو | مع مِيْن طَوَّلْتُو الحكي مع مين

عَ الْبال ياليل الحبايب

أما الرجال فكان بعضهم منهمكاً بجمع الدواليب وترتيبها ونقلها فيما غيرُهم كانوا يجلبون القصب من الأكوام المجمَّعة مما خلق جواً من الحيوية الممزوجة بمتعة العمل الجماعي وبالبهجة والفرح تتلألأ في ساحاتها وزواياها دواليب الأهالي تسعدهم بدورانها وتزيد من تفاؤلهم بالعيد والبيع والبحبوحة.

هذه المشاهد اللذيذة أغاظت جماعة فهد وأثارتهم فراحوا ينقلون الخبر إلى سيدهم:

جماعة فهد: لو بتْشوفو الحارة التحتا صارِتْ مــارد
والشِّغلْ بالحارة التحتا قايمْ قاعدْ

فهد: ليش عم بيغنّـو يا داغرْ؟

داغر بغيرة وحسد: دَواليب الهوا دارت عَ قَصَبْهُنْ
مبسوطينْ وْعم بيغنـو لَتَعبْهُنْ

فهد بألم وغيظ: لازمْ تِخْلَصْ هـالروايـة

جماعة فهد: وسطـوح اللّي إلْهُنْ زَرْعـوهـا دْواليب

داغر: تِغْـشى تِغْـشى وتْغيب
فَوْق سْطـوح الإلْهـن بِتْشوفـا وبْتسـألْ
بـتْقـول عْصافيـر بِتْطيرْ وْما بتْطير

الجماعة: بْتِرْحلْ وْ ما بْتِرْحلْ

فهد: وْحلا.. شو قالت؟

داغر: بَدًّا تْسَمِّي العيد الرَّسْمي دَواليب الهوا

جماعة فهد: تِدْعي الضَّيَع كلّ الضَّيَعْ تَ يحْتِفْلو سوا

تصمت الموسيقا لحالة الغيظ الشديد والحمْق التي وصل إليها فهد وكأنه بسؤاله الأخير (وْحلا.. شو قالت؟) **قطع الأمل نهائياً وقرر الانتقال إلى المجابهة الفعلية بادئاً بالتحريض والتخويف !!**

فهد: لا هي قضيِّة قصب وْلا قضيِّة دْواليب

قضيِّة كسرْ نُفوذ

بُكْرا إذا العيد تْسَمَّى.. وْعمْلو مِتل ما بَدْهُنْ

نُفوذ اللِّي إلْنا بيضيع !

وقبل أن يغادروا يطلب فهد منهم مراقبة أهل حارة حلا (شوفولي شو بَدُّنْ.. شو قصْدُنْ) **وخاصة بياع الدواليب** (وْشو عَمْ يَعْملْ هالبيَّاع الْ قاعِدْ عنْدُنْ) **ويحرِّض مستشاره داغر على القيام بأي عمل تخريبي لإضعاف حلا وأهل حارتها الذين قرَّر شراءَ ذمَمِهم كي يتركوها** (في حدا ما إلو تَمَنْ؟) **ويعده داغر بالوصول إلى الجميع** (كلّ واحد إلو تَمنْ) **وهو يرشد داغر انطلاقاً من قواعد التربية الإقطاعية اللاإنسانية في التعامل مع البشر** (الْ مابْيِجي بالْكلام بْيِجي بالقُوِّة.. بْيِجي بالفلوس.. وبْتَعْرف الفلوس.. بِتْبَورم الرُّوس) **ويؤكد له داغر بأن رسالته وصلت إليه** (فهمت عليكْ) **ويحاول طَمْأنتَه** (نِحنا معْنا جماعِتْنا.. مْنِشْتِري جماعة حلا) **ولكن فهد مازال مُشكِّكاً ويريد أن يضمن لنفسه النصر بأي ثمن** (هايْدا ما بْيِكَفي.. يمكن جماعتْنا بدُنْ كمان شْراية وْبيروحو بالدعاية.. ما بَدِّي يْصير موسمْ دْواليب الهوا.. لازمْ نِشْتْري ياللِّي جايي يشْتري) **ورداً على تساؤل داغر حول كلِفة عمل من هذا النوع يقول فهد** (وِتْكَلِّف.. خَلِّيها تْكَلِّف).

فهد، بما يتصف به من أنانية وغرور، يساوم الفلاحين بثمن قصبهم ويحجم عن شرائه ولكنه يدفع الكثير في ممارسة الضغط على حلا.. لماذا؟

فهد بلهجة تفيض حقداً: بَدِّي خلِّي حلا وَحدا

توقَفْ وَحْدا.. والبْضاعة تِكْسد عِنْدا

وْخَلِّي أهالي الحارة التحتا يِنْفُرْطو كلُّنْ عن حلا

وْيَعِرْفو أنُّو هالشَّغْلِة مَنَّا شَغْلِة

وْما في غَير فهد العابور بيوَطِّي ناس وْبيعَلِّي

داغر مبدياً الولاء: يْسَلْمــو يا فهد !

فهد: وْساعِتْها نحْنا مِنْقَـرِّرْ   شـو بْيَعمْلـو دْواليـب
مْنِدْفَع حَقًّا، مْنِشْتْـرِيْها، مِنْكَسـرْها.. مِنْدَعْوِسْها
قِدَّام عْمـوم الأهـالي مِنْدعْوِسْهـا
خلِّي حلا.. اللِّي صارْ إلها تْلات سْنين بِتْقِلِّي" لأ "
تِرْكَع بالسَّاحة وِتْقلِّي إي   إي..   إي

حالة الحقد التي وصل إليها فهد قُصد منها التنويه إلى مفاهيم ومواصفات رجال الإقطاعيين وأبنائهم والتي تتلخص أبسط مقوماتها بالنَّرجسية والأنانية والفوقية.. فهد يحب حلا ويريدها لنفسه وهو يستهتر بأهلها والجميع طالما أنه صاحب المال والأملاك وإذ هي ترفضه بسبب كرهها تلك المفاهيم ورفضها سلوكيته وعنجهيته وموقفه اللاأخلاقي من أهل الحارة يتحول الحب الكبير إلى حقد وكراهية وخطط للتنكيل بأهل حارتها والضغط عليهم وتحطيم أحلامهم البريئة ظناً منه بأن حلا ستضعف في النهاية وتأتي إليه خانعة تركع في الساحة أمام الجميع وتستبدل رفضها (قِلْتِلَّك يافهد، مِن السنة الماضية وقبل السنة الماضية ومن قبلا سنين   لأ لأ لأ..)، **الذي أصبح عمره ثلاث سنوات، بالموافقة** (تِرْكع بالساحة وِتْقلِّي إي إي.. إي)!!.

يخرج داغر وجماعته وتدخل نجمة متسللة، وقد تنصتت لما دار من حديث بين فهد ورجاله، تنقل رسالة من حلا:

نجمة: فهد بدِّي خَبْرَكْ

فهد: قاشع بلَفْتاتِكْ شَقَا   عالمْ عَم يْغَـرِّبْ
وسْـدود حـزن   تْفيـض وتْقـربْ
بسّ قوليـلي   دَ إسْمع الكِلْمات مِن تِمِّكْ
وْإشعَل بنار الهمّ   وْخلِّي غناني الدَّمّ
تـرْقُص علَى تِمي   وْعَلى تِمـك

نجمة: قالِتْ ما بدًّا يـاكْ
وْ ما رح بيصير بالعمر بَدًّا يـاك

فهد: شعّليـني بعْد

نجمة: هَيْئِتا عمْ تِعْشَق مْن جْديـد
مْغَيَّرَة.. فْساتينها الْكانِت بْلون الشّوك

زَهـَّرو   صارو فْساتين، حلوين ومْلَوَّنين

بْتلْبسُنْ.. بْتخْطر فِيُنْ   مدْري لأيًّا وعْد

وسْمعتْ أنو هالْغريب   بيْحبّها يا فهْـد

فهد: بيصير !! زهْرة الـ إلْنا.. بيــن ليلة وْيَـوْم

يعشقْها واحد غريب   يمْرُق ويسْرقها !!

نجمة: بتْكون عَ بابكْ الزَّهرة مْوَلــْدنة

بِتْمِدّ إيْدَكْ ما بْيطْـلَعْلَـك جَنـي

وْصدْفة بْيمْرُق حدّها واحد غريب

بْتِلْحَقو عَ آخر شْطـوط الدِّنـي

فهد: بسّ يا نجمة

خَـبّريـني الحِقْد   مْنَيـنْ بيْجيبْـوه

خَبّريني مْنَيـنْ   وكيف بيْلِمُّـوه

نجمة: وانْ تْرَكِتْنـــي   بــاخِدْلَكْ بْتارَك

بْذِلاّ.. بْبَكـيِّها.. بْنَـزِّلا عَ البِرَك السَّوْدا

فهد: مِتِل ما بَـدَّكْ

بسّ خَلّـيـنــي   حِسّ بْعَبير الحِقد

يلْفَح وْقلّكْ بعْد

نجمة تكلّم نفسها: وْبلْكي بعد ما خيالها يبْبْعَـدْ

بَلْـكي أنـا بِسْعَدْ   ويتْشـوفني يا فهـد

يــا الـْ كِنْـت مــرْسِلْـك

قـدّيْشْ بعِمْري اشْتَقْـتِلَّـكْ

وْلا قْدِرْتْ تِقْشَعْنــي   وَلا قْدِرتْ قِلَّـكْ

يخرج فهد ويدخل داغر ويتحادث الإثنان متفقَين على الكَيل لحلا (مازال جمعنا البُغْض الْ بيفـرِّقْ) ومتعاهدَين على الإيقاع بها (إيدَكْ بْإيدي ونْكون تْنَين)

نجمة: وْمِنْخَلـّي لْسانات الرِّيح الزَّرْقَا تِصفُرْ عَ هالأرض

داغر: شو الْخِطَّة يا نجمة؟

نجمة: فهد عندو خِطَّة وْأنا عندي خِطَّة

داغر: قُولي

نجمة: مِنْروح مْنِسْهَـر عِنْدُن
مِنْـقِلْـُن مبروك.. مْنَعرف شو قَصْدُن
ولمَّا اللَّيـل بْيغْرَقْ جُوَّاتـو ليْـل
وبْينْسمَعْ صَوت الوَحْشة عمْ تِخْنُق اللَّيل
إنتَ ورْجالَك بِمَعْكُنْ شي كَمّ سْراج
بالعَتْمة مْضُوَّاييْن وبْتْكونوا مارْقين
صدْفة حَدّ الْقصَبْ
وْ صدْفِة.. بْيُوقَعْ سـراج وبْيشْعلْ القصب

يخرج المتحالفان من أجل الشر والغِلُّ يحيط بشبحهما الأسود فيما تُنهي المشهد جملٌ موسيقية حزينة تعيدنا في المشهد التالي إلى ورشة القصب والدواليب بينما تُمهِّد الأوركسترا بلحن جميل من تأليف فيلمون وهبي لأغنية ناعمة تؤديها حلا بهدوء مَشوبٍ بحزن وحيرة.. فبقدر ماهي فرِحَة بدواليب الهوا وسعيدة بحبِّها للبياع هي خائفة من الملامة:

حلا: يا إمـي دَولَبْني الهوى بعَتْلي دَواليْـبو
يا أمِّي والْقلْب اكْـتَوى عَمْ يِسْأل عَ حَبيْبو
يِبْرُمْ عَلى مْطَلّ الهوا مِتِلْ دَواليْـب الهَـوا

الفتيات والنساء في جوقة حلا يكرِّرْن اللازمة وهن مستمرات بالعمل:

الجوقة: يا إمـي دَولَبْني الهوى...

حلا: / يا إمِّي لا تْحاكيْنـي يِفْزَعْ إنُّـو تْلوميني
خَلِّيْني فَرْحانِة بْحِبو لَوْ كانْ بَدُّو يْبَكِّيْنـي / (٢)
غِصْني عَلى إيْدو الْتَوى لوموني يا أهْل الهـوى
لوموني يا أهْل الهـوى

الجوقة: يا إمـي دَولَبْني الهوى...

حلا: / بَدِّي إحْكي أسـراري لِعْصافير البـراري
رَح يدْرو كِلُّنْ بْحِبِّي وْإنْتَ لْوَحْدَكْ مِشْ داري / (٢)
يانـاسْ تَعَّبْني الهوى مـالي طَبيْب وْلا دوا
مـالي طَبيْب وْلا دوا

الجوقة: يا إمـي دَولَبْني الهوى...

حلا: / قَلّي حدّ المَنْثورة — بدي آخِدْلَك صورة
قَبْلْتِلُّو خلّينا لَبُكْرا — بِلْبس عِقْد وْتَنّورة / (٢)
عَنْقُوْدْ يا رَيْتو اسْتَوى — شَتَّت الدِّنْيي وْمارْتوى
وْشَتَت الدِّنْيي وْمارْتوى

الجوقة: يا إمّي دَوْلَبْني الهوى...
حلا تنهي: يا إمي دولَبْني الهوى...

هنا يصل رجال جماعة فهد ومعهم نجمة المُرائية المخادعة وقد أدى بها بُعدُها عن قلب فهد المشغول بحبه لحلا إلى الخطة الخبيثة التي تتصور بأن نتائجها ستزيد من ابتعاد حلا عن فهد فتخلو الساحة لها وتقترب من قلب فهد !

بوصولهم يدور حوارٌ منغَّم فيه من المشاعر المتضاربة ما تخفق بسببه القلوب وتحتار العيون

جماعة فهد: عَوافة يا إخْوانْ
أهل الحارة: أهْلا وْسهْلا
نجمة: بْتِقْبَلُونا مَعْكُنْ؟
أهل الحارة: أهْلا وْسهْلا
جماعة فهد: يا ماشاالله يا ماشاالله! — هالمَشْروع اللّي عْمِلْتوهْ
بدُو يْتَلّي الضيعْ كِلاّ
أهل الحارة: انْشاالله انْشاالله
جماعة فهد: وْوَيْنْ هُوّي الْبيّاع
حلا: عِنْدو شِغْل كْتير
جماعة فهد: تْوَفّقتو بِهالْبياع
حلا: إي والله ساعَدْنا

نجمة وداغر يتصنَّعان سرورهما لأحوال حلا وجماعتها ويخفيان خلف ادِّعائهما الاطمئنان والتمنيات حسَداً وحقداً ووعيداً.. أما حلا والفتيات فيبدين المحبة والطيبة ويرحِّبْن بالضيوف بكل صدق وحسن نية

نجمة: مِزْوَقْ فِسْتانِك يا حلا
حلا: يْحَلّي إيّامِك يانِجْمِة
نجمة بخبث: لِمنْ بْيِحْلا الفستان — بيكون القلِبْ عشْقان
داغر: انْبسْطي الدِّنْيي شو فيها — إلاّ ساعِة بسْط وْ كَيْفْ
إيّام الشّتي انْسيها — وْخلّي عُمْرك كِلُّو صَيف

التلميح إلى فستان حلا له دلالته.. فاهتمام الفتيات بأناقتهن التي يأتي الفستان بألوانه الربيعية الزاهية في مقدمتها يعني الكثير لما يحمله من إيحاءات الراحة والسعادة والهناء.. وهذا مرتبط غالباً بحالة الحب (هَيْبْتا عَمْ تعْشق مْن جْديد.. مْغَيَّرَة.. فْساتينها الْ كانت بلون الشَّوك زَهَّرو.. صارو فْساتين.. حلوين.. ومْلوَّنين.. بْتلْبسنْ.. بْتخْطر فِيْنْ.. مدْري لأيًّا وعْد) و (لمَنْ بْيحْلا الفستان بيكون القلبْ عشْقان)..

واستخدام الفستان كمادة ذات دور في العمل الدرامي تكرَّر كثيراً في حوار مسرحيات الأخوين رحباني وأغانيها وبرعت الفنانة صباح صاحبة القامة الجميلة والرشيقة بإضفاء الحيوية والجاذبية والقدرة التعبيرية على فساتين أدوارها المختلفة كما أرادها المؤلف والمخرج ومصمم الأزياء وأصبحت فساتين صباح في المسرحيات والأفلام والحفلات الغنائية جزءاً لا يتجزأ من الأعمال وخصصت لها حوارات وكادرات وألحان وكلمات واستمر هذا التقليد مع صباح حتى وقتنا الحاضر.

ولم يقتصر استخدام الفستان كعنصر جمالي في العمل المسرحي والغناء على صباح بل شمل معظم الفنانات اللواتي احتلَّ حضورُهن الأنثوي مكانة هامة في المكوِّن الجمالي والترفيهي من جسد العمل الدرامي. جمهور فيروز أحبَّ أيضاً ملابسَها الأنيقة في معظم إطلالاتها واعترف لمصمميها بالذوق الرفيع والمهارة وبالحسِّ الفني والجمالي المتماشي مع الدور ومع جوهر العمل الفني. ونحن في حياتنا اليومية نربط الملابس من حيث الشكل والألوان ونوع القماش والزركشة بمعان تفرضها أو تفترضها مناسبات معينة دون غيرها..

نجمة: وانْشالله بكرا موسمْكُن يبيع

أسعد بقلق: شو قَوْلِك يا نجمة؟

نجمة بخبث: والله ما بعْـرف

أسعد: انْ كانْو بكْرا تعبْنا بيْضيعْ !!

أهل الحارة يلومونه: ما في بالحـارة التحتا غيْرَك يا أسعَد طَمـيع

إنت اللّي مْجمَّعْ قرشَين وْبتْضلّك خايفْ مانْبيع

نجمة التي تتوجه بحديثها إلى أسعد (انْشالله يا أسعد موسمكنْ يسْعَدْ) **تنطلق من انتهازيته وأنانيته وقلقه على نفسه دون الآخرين.**

تطلع حلا بموال قصير هادىء تليه أغنية تحية لضيوفها تنم عن أخلاقيتها الفلاحية المضيافة وحسن نيتها:

حبيـبي فَتَّح النُـوار يـا حبيبي فَتَّح النـوار

زَهـَّرْ عَ شبـاكي تْلات زرار

لـمنْ مـرقـْت بْحيـّنا وسْألْت لَيْش دخْلك صرتْ حبّ وغـارْ

تصاحبها في هذه الأغنية اللطيفة الهادئة الجوقة التي تردِّد اللازمة وتقدم دبكة بطيئة في حين يظهر المشهد الأهالي وهم منهمكون بشغل الدواليب ووجوههم تفيض بإيحاءات الفرح والراحة والأمل ببيع الدواليب يكبر مع الحضور البهيّ لحلا بينهم ومع صوتها الجميل وإشراقة وجهها.. واللحن العذب من تأليف الأستاذ الكبير الياس الرحباني، ثالث أولاد حنا وشقيق الأخوين الذي شاركهما في تأليف عدد كبير من الأغاني لصباح وفيروز ومطربات ومطربين آخرين مشهورين منذ أواخر الخمسينيات وصعد نجمه وتألّق على المستويين العربي والعالمي ومازال حضوره الفني يشعُّ قدرةً على العطاء والتجديد والتطوير حتى أصبح أستاذ الموسيقا والتربية الموسيقية على الساحة العربية في مطلع القرن الحادي والعشرين.

حلا: مَيّلو عَلَيْنا وْسَلّمو عَلَيْنا وْراحو
ولَـفو عَشية ع السّفر عشيِّة وْراحو

الجوقة تكررها لازمة: ميّلو عَلَيْنا وْسلّمو

حلا: بيْتَك دايرْ والدّايرْ عَ الدّايِر
بأهل الهوى قبلي شُو صاير
وَدّتْلَك حُبي مع طَيْر الطّاير
تِعِب بْحالو والهوا طَوالو جْناحو

الجوقة مع الدبكة: مَيّلو عَلَيْنا وْسَلّمو...

حلا: دخْلِك غيبي يا شمْس الغَريبة
عنْ طَريْقي حَلّفْتك تْغيبي
لَمّا شِفْتَك راجِعْ يا حبيبي
دَمعُو عيْوني وْإلَك اشْتَكوني وباحو

الجوقة تكرر: ميّلو عَلَيْنا وْسلّمو

حلا: ع النّسايمْ عَ جناح النسايم
جيت دَ شوفَك وبْخاف المْلايمْ
مِنْ صوبك طلّو رْفوف الحمايمْ
سَلّمو عليِّي وْعَ فْراش العلِيّة ارْتاحو

الجوقة مع الدبكة: ميّلو عَلَيْنا وْسلّمو...

حلا تنهي: ميّلو عَلَيْنا وْسَلّمو...

يغادر رجال فهد محاولين إظهار غِبْطتهم تجنباً لإثارة الشكوك ولكن عيونهم كانت تشير إلى أنهم يخفون شيئاً ما عن أهل الحارة.

أسعد: جماعة فهد العابور ما عجبْتْني زْيارتْهُنْ

حلا: شو بدْنا فيـنْ

أسعد: داغر بعْيونو في شرّ وْ نجمة متل اللّصَّة

وْفي بالْقِصَّة قِصَّة عَمْ قِلِّكْ انْتِبْهي

البياع الذي ساقته الصدفة إلى الساحة التي مثّل الحاجةَ إليه أهلُ حارتها بدلاً من أطفالها تجاوب مع تلك الحاجة بأريحية وسخاء وقدم خبرته بنُبْل وهو يعلم كم من السعادة سيجلب هذا السخاء إلى أولئك الناس الطيبين.. أما وقد تعلَّمت الفتيات كيفية صنع الدواليب والتفنُّن بأوراقها الملونة بما يضمن رضى الأولاد وسعادتهم فقد انتهت مهمة البياع ولا بد له من حمل متاعه والرحيل مطمئناً، ولدى مغادرته يدور الحوار المنغَّم التالي في جوٍّ يكتنفه الشجن:

حلا بحزن: لْوَيْنْ يا بيّاعْ

البياع: بدّي روح

حلا: كيفْ يا بيّاعْ

البياع: لازمْ روح

قَلْبي اشْتاق لْغِربة الطّرْقات اشْتَقْت لْدرني شبْابيكْها جْديدة

اشْتَقْت أوْقَفْ هَيْك بالسّاحات وْ أحْمُل دَواليب الهوا بْإيدي

حلا: جيْت بهاللّيْل يا بيّاع وْكان القَصب بالشّمس يتْجَرَّح

صار القَصب زينِة وْعمْ تِنْباع خلّيك تْ نْعَيّدْ سوا وْنِفْرَح

البياع: حبّيْت ضَيْعِتْكُنْ بس ما فيي إبْقى بْفَرِدْ مطْرح

أنا علّمْني الهوا لِفّ دورْ وْطِيرْ مِتِل العْصافير

وْلا بْحبّ إبْقى كْتير ويصير عِنْدي بَيْتْ

بْخاف تِنْساني هالمْشاويرْ

حلا: بِشْعُرْ إذا بِتْروح أنّو بْتِفْضى الأرض

بْتِبْكي بْيوت الأرض

والْوَرد كِلّو جْروح

البياع: شو عَم تْقولي يا حلا؟!

حلا: ما قِلتْ بِتْحِبّك حلا؟

غَيَّرْتني.. ضَوَّيْتني.. بْحالي رْجِعتْ غَوَّيْتْني

خلّيْتْني إلْبس فْساتين حسّبُنْ حِلْوين

ما سْألتْ لَمين؟

البياع: فساتينِك الْحلْوين قدّ الْعُمُرْ صارو ببالي غُمر
جربتْ أهْرب قبل ما أعرف.. ويصير بدي حبك وْابْقى
و ما عودْ ع دْروب الْفرح إشْقى

خَلّي اللي بالْقلب
يْضلّ جُوَّا الْقلب
وتْركيني روح لا بدّ ما أرْجعْ
إحْكي واتْوجَّعْ
من بعد ما تْكون الدّْني كِلاّ سوا
طارتْ عَلى سْطوحا دَواليب الهوا

في الحوار كثيرٌ من الفلسفة وفيضٌ من الأحاسيس.. البياع الذي أدمن الترحال أصبح كعصافير البراري لا يطيق الاستقرار في مكان واحد ولا يحب أن يكون له بيت.. البيت الذي يتعدَّى حدود العشِّ يتحول إلى قفص.. والقلب الذي مَتَّعتْه المشاوير يخشى أن يُنسيه البيت إياها ويحرمه الدنيا ذات الشبابيك الجديدة والساحات ينتظر أطفالها دواليبه الزاهية.

أما حلا فالأمر عندها مختلف.. لقد غيرها ظهور البياع وجعلها تنظر إلى الحياة بمنظار آخر يتكشف فيه بهاؤها ورِقَّتها وابتسامتها وجعلَها تلبس الفساتين الحلوة وتتباهى بالغنج والدلال.. إنه الحب يابيَّاع !!

للحب قدرة سحرية على التغيير. هكذا يصوره الأخوان رحباني. فمرهج القلاعي في مسرحية "موسم العز" جعله الحب الذي نما في قلبه يتنازل عن حقه بنجلا أمام رغبته في تحقيق سعادتها حتى ولو لم تكن معه. في مسرحية "الليل والقنديل" سُحِر هولو بصوت منتورة وفتن بطيبتها وبرقتها مما جعله يعيد إليها (كيس الغلة) ويحمل (القنديل الكبير) بيديه إلى قمة (ضهر الشير) على الرغم مما يسببه ذلك من ضرر له (حسب ما كان يعتقد).

ولكن البياع الذي يخفق قلبه للحب لا يريد لهذا الخفْق أن يقيِّدَه وهو يعترف لها بذلك (جربتْ اهْرُبْ.. قبل ما أعْرف.. ويصير بَدّي حِبّك وْابْقى.. وْ ما عودْ عَ دْروب الْفَرَح اشْقى).

أما (حلا) فيطالبها حبُّها الكبير البريء الصادق للبياع الرقيق الكريم بتكرار المحاولة عن طريق أغنية تأتيه فيها عارضة رفقته على دروبه وأينما تأخذه الريح. تكاد (حلا) هنا تستسلم لحبها فتترك أهل الحارة بهمومهم ومشاكلهم وهي التي كانت حتى اللحظة تكرِّس نفسها وقلبها وعقلها لهواجس أهلها وحياتهم، ولكنها جدلية الضعف البشري والقوة الإنسانية!!

هذه الجدلية، التي تكررت صورها عند شخصيات مسرحيتنا، نراها في أدب الروائي السوري الكبير (حنا مينه) وعند شخصياته والذي وصفه الأديب السوري الراحل سعيد حورانية بخير من عرف "ماهية الضعف البشري والقوة الإنسانية". ويمتليء الأدب الرحباني بصور ومواقف تؤكد الصراع الداخلي في شخصياتنا المتأرجحة في فضاءات العام والخاص، والشكل والمضمون، والذاتي والموضوعي.

ويأبى البياع إلا أن تكون آخر كلمات الوداع مفعمة بروح التفاؤل والثقة بالمستقبل (لا بدّ ما أرْجَعْ).. و (من بعد ما تْكون الدّني كِلاّ سوا طارتْ عَلى سْطوحا دَواليب الهوا) !

تمهد الأوركسترا للأغنية الهادئة المشوبة بحزن ورجاء تؤديها صباح لوحدها بمصاحبة لحنية من الوتريات غاية في العذوبة:

حلا: / سَفّرْني مَعَكْ على هالطّرْقات
سَفّرْني مَعَكْ بِهالسّاحات
وينْ ما الرّيح بْتاخْدَك وبْتِشْلَحَكْ وبْتِزْرَعَكْ
سَفّرْني معك / (٢)
/ نْدور نْدور سْويّة بِمْطارح بْعيدة
نِتْشَرَّد لَيْلية بْشَوارعْ جْديدة / (٢)
/ تْنَيْنْ مْسافْرين مِشْ مِتْلاقْيين / (٢)
قَلْبَكْ مع هَبّات الرّيح وانا قلْبي معَكْ
سَفّرْني معَكْ

سَفّرْني معَك...
/ سَفّرْني وْخَلّيْني بِبالَكْ مِنْسِية
لا بَدّي تْحاكيْني وْلا تِفْتِكِرْ فيّ / (٢)
/ بيكَفّيْني كونْ مع شاعر مجنون / (٢)
تِمْشي ما أعْرف لَوَيْن وانا أمشي مَعَك
سَفّرْني معك
سَفّرْني مَعَكْ سَفّرْني مَعَكْ سَفّرْني مَعَكْ

في المشهد التالي نرى داغر ومخُول وسبع في حارة التحتا ليلاً وقد اتفقوا على تنفيذ خطة نجمة دونما حاجة إلى التأكد من حقيقة كون فهد صاحبها. هكذا هي أجهزة أصحاب السلطة.. ترْتزِق وتنتفع من حالات التوتر. إنك لا تتوقع أن يسعى جهازٌ لسلطة تستغل من تحكمهم للتوفيق بينهما أولتهدئة حال وإنما ترى هذه الأجهزة تسعى على الدوام لزيادة سعير

ما احتدم من مشاكل لتبرير وجودها ونفوذها ولتعزيز ثقة السلطة بولائها وبالتالي لتكريس مبررات بقائها.

داغر وسبع يُقنعان مخُول، صاحب الشخصية الضعيفة والمتردد في ولائه لفهد على الرغم مما قاله من كلام لسبع يريد من خلاله المحافظة على دعمه، وبعد أن يفهم مخول خطة حَرْق أكوام القصب التي أوهماه بأنها أوامر فهد، مستغلَّين سذاجته، يتركانه ويذهبان إلى ركن بعيد يراقبانه وينتظران اللحظة الملائمة لإرسال إشارة الأمر بحرق القصب..

ولكن مخول الجبان والمتردد يرتجف خوفاً من الليل الحالك السواد ومن وحشة الصمت والوحدة فيحادث نفسه ويصرخ بوجه من توهم بأنه قادمٌ إليه يريد ضربه.. وإذ هو على هذه الحالة من الخوف تتقدم منه حلا التي شعرت بأن شيئاً ما يحيكه فهد وجماعته فجاءت تتفقد أكوام القصب وسمعت مخول وهو يقول والخوف يكاد يقصم ظهره (لو كنْت تْعَشَيت كنت أجرأ)

تقترب حلا مباغِتة إياه ويدور الحوار التالي الذي استطاعت حلا بنتيجته أن تجعل مخول يعترف بالحقيقة ويعتذر عن تجاوبه مع سبع وداغر عبر مخاطبة الطفل البريء في داخله (هيئْتك فزْعان، خود تْسلاً بْهالدولاب). يقبل مخول الهدية ويحاول اللعب بها فتنصحه حلا بالركض إن هو أحب أن يرى دوران الدولاب أسرع فيحجم خجلاً (ماليشْ عَيْنْ صير وِلد صغيرْ) فتدخل حلا إليه عبر هذا الشعور:

حلا:	بس يا مخُول في ببالك ولَد زغير طفل مْعذَّب بدُو يحكي وْ ما بْيحْكي
مخُول:	بدي إحْكي خِدي هالسراج.. حبْسوني بهالسراج متل القاعد بكَراج وما إلو ابْواب ولا ادْراجْ
حلا:	شو الحْكاية؟
مخُول:	قالِولي احرُقْ القصْبات
حلا:	وْبيصير تحرق غَلّة العْيال ورِزْق الناس الطَّيْبين؟
مخُول:	تْفُوه علَيك

ويتابع وهو يحرك الدولاب

تْفُو علَيك يا مخُول الكبير
وْتسلَم تِسْلَم يا مخُول الزَّغير

بعد فاصل موسيقي تبتعد حلا ويتقدم داغر وسبع باتجاه مخول ينحون عليه باللائمة (هَيْك بْتَعمِل يا مخول؟) **فتفاجئهم حلا** (روحو قولولو لْفَهد حرْق القصب مش فكرة) **ويظهر فهد فوراً:**

فهد: معْها حقّ.. معْها حَقّ.. حَرْق القصب مِش فِكرة
يا داغـر.. مين الْعَطْيَك أوامر بِحَرْقْ القصب؟

ولم يكترث فهد لمبادرة جماعته لحرق القصب دون أوامر منه.. هذه أيضاً حال السلطة القائمة على القمع مع أجهزتها.. فتأنيب أو معاقبة جهاز أمنها وحماية مصالحها لخطأ ارتكبه قد يكون أسوأ من التغاضي عنه بالنسبة إلى رأس السلطة..

فهد: لَيْكي يا حلا..
قصب ما بَدْنا نِحْرُقْ.. رح نِحْرُق قلوب !
وْإذا بْتِسْمعي مِنّي إصْحى تْجَرّبو بكرا تْبيعْو دْواليب

حلا متحدية: الدَّواليب عم بتْدور والايام عمْ بتْدور
وْمشْ رح فيك تْوقّفْها يا فهد العابور

ويغادر فهد متوعّداً

التعبير البسيط الذي قالتْه حلا في وجه فهد بصيغة التحدي والاستعداد للمواجهة وعدم الاكتراث لخططه الإرهابية ينم عن فلسفة حقيقية، الإيمان بها يشكل العنصر الرئيس في قوة حلا وتفاؤلها. **فطالما أن الدواليب تدور وأن الأيام تدور فإن الأمور تسير في عكس مصلحة فهد.** أجل.. فالقناعة بأن الزمن يسير باتجاه واحد هو نهاية الإقطاعية والاستغلال وانتصار العدالة تشكّل دافعاً للنضال وتفسيراً لتنامي الإحساس بجدواه! والزمن دولاب يا فهد!!

ليس من قبيل الصدفة أن يختار المؤلف هذه اللعبة البسيطة، ذات القرص الزوبعي الذي يدور باتجاه واحد، مادة تَمَحْورَ كل العمل الدرامي شكلاً وجوهراً حوله.. الإنسان بطبيعته يعشق الدوران ويرتاح له.. حركة الأرض الدورانية حول نفسها التي تعطينا الإحساس بالزمن فنبرمج نهارنا وليلنا على أساسها وحركة الأرض حول الشمس التي تبرمج لنا حياتنا وسنواتنا وفصولها ومواسمها ومواعيد أفراحنا وطقوس تقاليدنا وقناعاتنا.. وبالحركة الدورانية ننتقل من مكان إلى مكان فنشعر بأن العالمُ مُلْكنَا.. الأطفال يسعدون عندما يمسكهم الكبار من أيديهم ويدورون بهم في نفس المكان لأنهم يشعرون بالتحرر من الجاذبية وبالطيران في مدى واسع.. ولذلك يحب الأطفال، والكبار أحياناً، الألعاب من هذا النوع في مدن الملاهي والألعاب البسيطة المشابهة.

وكما تدور الإليكترونات حول نواة المادة فتكوُن الذرة ونكوُن وتكون الأرض، تدور الأجرام في الكون الفسيح حول نفسها وحول بعضها بإيقاعات كونية أخاّذة تسحر الألباب ويتسع بمداها البعيد العقلُ البشري الطامح دوماً إلى معرفة المجهول وقهر الألغاز وتفسير العالم بقوة أساسُها بسيط كبساطة دولاب الهوا، وهو الإدراك المادي للأشياء والوعي..

هاجس فهم العالم والكون والبشرية والإنسانية كان أساس الفكر الرحباني الذي أرَّق الراحل عاصي.. والذي أتعبه الخوض في الـ (ماورائية) فنال منه، ويؤرق منصور ويؤرقنا جميعاً لأننا نشعر بالحاجة إلى الغوص في الأعماق ونستمتع في الإبحار في عالَمي الفكر والمادة والتراث الحضاري لرواد المعرفة تكريساً لنشرها وتطويرها وإلغاء ما يكتنف حياتنا من أوهام وخرافات.

يخرج فهد ويقترب سبع من مخول يلومه على فعلته عبر حوار فكاهي يثير الضحك كاستراحة من العقدة المتنامية في المشاهد السابقة ومن حالة الترقب التي وضعنا العمل فيها. ومرة أخرى تقوم الأوركسترا بتوليف موجات الإستقبال في مسامعنا لكي نتقبل المشهد التالي وألحانه وكلماته.

نحن الآن في سوق بيع الدواليب، إذ دُعي الأهالي والضيوف من الضيع المجاورة للاحتفال بعيد الضيعة - عيد دواليب الهوا، وقد امتلأت بها الواجهات والأسطح والبسطات وزَيِّنَتْ عتبات البيوت وزوايا الطرقات. والتفَّ الأطفال حول الباعة يمدُّون أياديهم الطرية فينالون ما اشتهت أنفسهم وينطلقون عَدْواً إلى ساحاتهم ولهوهم البريء، وأقراصُهم الملوَّنة تدور بحرية تُبادل بها فرحَهم وكأنها تسْعد لسعادتهم.. وهي إن توقفت فَلِكي تجدِّد لهم غبطتهم باستئناف دورانها فينمو معها التعلق بالدوران والإحساس بجماله وقدرته على توسيع المدى أمامهم وتكبير آمالهم وأحلامهم وحريتهم.. أما السحر الإضافي في حركية القرص الدائر والذي يحبه الكبار كما يحبه الصغار فهو غياب الألوان عندما تبلغ سرعة الدوران درجة معينة يتحول عندها الدولاب إلى قرص أبيض مذكراً (بدوران قرص نيوتن الملوَّن).. لذلك ترى الجميع وقد حركتهم الرغبة في الوصول إلى هذه الدرجة فضاعت الأعمار وانتصرت الطفولة في ساحات اللهو كما قال أبو زينة عن ابنته (أنا شعري شاب وهيي صبية.. خلاّنا الدولاب نْترافق سويِّة).

في المشهد التالي نرى فهد العاشق وحيداً هائماً وعيناه ترحلان بعيداً إلى حارة حلا حبيبته التي تجافيه ولها يغني:

فهد: كيف حالْهُن كيفْهُن حبايبْنا عمْ يبعدوا والبُعْد تَعَّبْنا
بينْتْ قَريب وحين بْهالْحي وْالْنا سنة مْنمْشي وْما قْربنا

كيـفُـن حَـبـايِبْـنـــا

إنْتُو ياهالْ بِاللَّيْل غِفْلانيْن نِحْنا عَ بـاب اللَّيْل سِهرانيـن

الـرِّيْح عم بِتْسُوقْنا لْتِشْرِيْن والْهَوا شَـرَّد مَراكِبْنـــا

كيـفُـن حـبـايِبْنـــا

لَيْش دَ عَم تِبْعَــدو عَنَّا ولَيش لَيش بْتِهرْبُو مِنَّـا

وْيـا نَسيـم الشَّوْق مِن عِنَّـا صَوْبُن عَ جِنْح الشَّوْق غَرِّبْنا

كيـفُـن حـبـايِبْنـــا

ولَّى ليل فهد وكسر عتمتَه فجرٌ يحمل الكثير من تباشير الخير لأهل الحارة المكافحة ولحلا التي قادت العاملين في ورشة الدواليب وهاهي تنظم مع زميلاتها الساحة والأزقّة وأسطح المنازل زينة يحلو بها النهار الطالع على الورق الملون يتبادل المداعبة مع النسيم اللطيف.. قليل من الوقت ويبدأ الجميع في السوق بالغناء والرقص وبعرض الدواليب على الزوَّار وأولادهم

الجميع: / ياســوق الْوَرق واللّونْ أَلله يْـزيْـدَكْ
والزِّيـنِة اللِّي هَون وْهَون تِغْزُلْ عيْدَكْ / (٢)

النساء: سوق الْوَرَق اللّي عَمْ يولَـع
بالْلّـوْن وْبالزِّيـنة تْرَصَّـعْ

الرجال: عَنَـاقيْـدَكْ تِحلى وْتِطْلَـعْ عَناقيْــدَكْ

الجميع: / ياســوق الْوَرق واللّونْ...

النساء: ســوق الْلّعَب الْ عَمْ تِتْمَوَّجْ
عَ ادْراج القَصَب وْتِتْغَنَّـجْ

الرجال: وانْشالله يا مـوسِمْ تِفْـرجْ حتى نْعيـدَك

الجميع: / ياســوق الْوَرق واللّونْ...

زينة: يا حَبيـبي الضَّوْ شْحيـح
لَـوِّحْ بالكِلْمِـة تلْويـح
أنـا الْوَرقة وْإنتَ الرِّيـحْ خِدْني بْإيـدَكْ
بَـرِّمْني بسْـواق العيـــد
واشْتـريْــلي عيـد جْديد
تِمْحي وْتِكْتُبْ مَواعيـــدْ مَواعيدَك

الجميع: / ياســوق الْوَرق واللّونْ...

وتتجوَّل حلا متفقِّدةً تسأل (وينْ صرْنا) **ويجيب أهل الضيعة** (خَلَّصْنا وْطِرْنا) **ثم تلاقي الزائرين القادمين من ضيعة السمسار** (أهلا بالزُّوار.. بأهل الجوّار)

حلا: دار الهوا دار والدُّولاب دار

بائعات الدواليب: آهلا بالزُّوار

الزبائن: أهـــــلا

البائعات: بِأهل الجوّار

الزبائن: عِشْتـو

البائعات: دار الهوا دار والدُّولاب دار

حلا: قَرِّبْ يا بــو الْوْلاد اشْتِري لوْلادَك هْديِّة

لا بِتْفَقِّرْ وَلا بْتغْني وْبِتْفرحْهُنْ بالْعيديِّة

يقترب السمسار، وقد وصل للتو مع جماعة من أهل ضيعته (الجوار) فينظر إلى الدواليب كبضاعة وإلى فرح الناس كبيئة لإبرام الصفقات

السمسار: يا مـاشالله يا مــاشالله هالْموسم شي مَفْتَخَرْ

وتشجِّعه زينة في محاولة للاستفادة من الفرصة

زينة: هَلَّقْ وقْتَك يا سمسار تْ تْزيد اللّي بالْكَمَرْ

السمسار: هَيْئتْهـا شَغْلِة رَبِّحَة

بْتْهــاوْدوني بالسِّعْــر باخد منكن بيعَة مْليحة

السمسار، حتى عندما يكون أمام الفتاة التي يحبها تشده فرصة تحقيق الربح وتلهيه عن زينة التي تريده أن يشتري بينما لا يمر التشجيع بسهولة فالأمر بالنسبة إليه مادي وليس عاطفياً

زينة: مِشْ رَح نِختْلِفْ عَ السِّعْر

السمسار: رحْ آخذْ الف دولاب يمْكن رَحْ آخد الْفَيْــن

بس بدّي بـــالأوَّلْ اقْعُدْ أحْسب شي يومينْ

اجمع أسامي الغْيــاد وْإعملْ إحصــا للْوْلاد

أخبار ضجيج الفرح في السوق وبيع القصب "دواليبَ هوا" ضربت عِرضَ الحائط بتهديد فهد وجماعته، أغاظتهم إلى حدٍ كبير استنفر معها فجمع رجاله وقصد الساحة مهاجماً.. تمهد الأوركسترا لقدومه بلحن تعلو فيه أصوات الأبواق النحاسية والصنج والطبول في ما يشبه النفير ويدور الحوار المنغَّم ترافقه الموسيقا بهارمونية بديعة

الأهالي: إجا فهد.. فهد وْزِلْمو

فهد: يا حلا الْحلْوِة.. مْبارِحْ شو قِلْنا باللّيل

حلا: ما بتْذكَّرْ

فهد: أنا بتْذكَّرْ قِلْنا.. قصب ما بدْنا نحرُق رح نحْرُق قْلوب

وْقِلْنا شو قِلْنا.. يا أملي اللّي بَدُّو بيخيب يا موسم الدَّواليب

حلا: لِعبْتَكْ مشْ مَظبوطة

فهد: إنتِ يا حلا لْعبْتي لِعْبة مشْ مَظْبوطة

ضْحكْتي عَ صْحاب القصب

علَّلْتيهُن بموسم مَنُّو موسم

ضْحكْتي عَ أهل الجْوار

عَزَمْتيهُنْ على عيد مَنُّو عيد

الأهالي والضُّيوف: يَعْني مافي عيــــد !!

فهد: أيـَّـا عيــد !!

حلا عمْلت اللّي بْفكْرا وْأنا مسْتحي منْكـن

يا عَمِّي أنا عازمْكنْ شرِّفُو لَعنَّا ومْنكرْمكُنْ

وبْظنّي داغر فهَّمكُن ما فهَّمْتُن يا داغر؟

داغر: فَهَّمْناهُنْ

الأهالي والضُّيوف: ضْحكْتي علَينا يا حـلا.. مـافي عيـد

حلا: في عيد.. إنتو العيد بسّ اشْترو الدواليب

احْمِلوها ولا تِسْتحو وبْإيدَيكُن لَوّحو

وأنشودة الترويج لبَيع الدواليب المقابلة لأغنية البياع (عصفورك يا زغيَّر)

قولو روح يا كَبَر ورْجَعِلْنا يا زَغَر

تْهَدَّمْ يا حَيط الْخَجَلْ انْقِطِعْ يا خيط الْملل

وْيا أنا انْسي شو أنا تَـ إرجَع ولَد زغير

إلعَب عَ حْفافي الْهنا

فهد: حاجي تْتَّعْبي حالِكْ.. ما حدا رَحْ يشْتْري

جماعة فهد: ما حدا !! .. ما حدا !!

وهنا يلتفت فهد فيرى الأولاد يملؤون الساحات والدواليب بأياديهم يلَوِّحون بها ويسعدون فيسأل بغيظ (شو هَايْدا يا داغر؟) **ويجيبه داغر مستهتراً** (هوْدي وْلادْ... حدا بيْقبلَّكْ وْلادْ !) **فيعرب فهد عن سخطه عليهم** (مــا أتْـقـل دم الــولاد !!). **وتقترب نجمة من حلا والحيرة تلفُّ المكان والترقُّب، تطلب دولاباً بلهجة التحدي لجماعة فهد** (حلا، اعْطيني دولاب) **وتتابع** (تْعبتْ من ياللّي بقلْبي وْما بقى فيِّي خَبِّي) **وسط نظرات الاستغراب** (ليه يا نجمة ؟!)

أن تشتري نجمة دولاباً بحضرة فهد في حين مازال الحمْق يملأ وجهه فهذا تحدٍّ له كبيرٌ لم يكن يتوقعه أحد.. ولكن نجمة التي يئست من حبها لفهد وأدت بها مشاهد نجاح (حلا) وجماعتها إلى الإحباط وكأنها بدأت تلوم نفسها على ما أبدته من حقد عليها وما قامت به من أعمال للنيل من سعادتها وراحة أهلها

نجمة: اسْمَعُو شو بدِّي خَبِّرْكُنْ...
أنا نجمــة.. حَبَّيـــتْ فـهـد العابور

فهد باستغراب وازدراء: إنْتِ حبَّيْتيــني؟

نجمة تكشف أسراراً: حَبَّيتَكْ يا فهد كْتير وما كنت تفْهَمْنـي
كنت تبْعَتْني مرسلَك وْمــرسلْ لَـحــلا
كلّ الْكنْت تْقلّي هِنّي كنتْ قولُن لَحالي
وْما قِلاّ شي لَحلا

فهد بتعالٍ: حْسبْنا كلّ الِحْسابات إلا حْسابكْ يا نجمة !!

هنا يفاجيء سبع الجميع باعترافه، والذي ينمُّ عن مدى اللامبدئية التي يتصف بها من يشتري الإقطاعي ذممهم لمعاداة الأهالي (أنا ما بْحبَّكْ يا فهد) **وللسمسار أيضاً مداخلته** (وأنا بْحبّ زَينة وْزينة ما بتْحبّني كلّ الْعلّة بهالْكمرْ)

إقراراً للواقع وإدراكاً لحقيقة انتصار (حلا) والدواليب تُنشِد المجموعة، وبيد كلِّ فردٍ واحدٌ من الدواليب الملونَّة:

عَصْفُورك يازْغَيَّر طَيَّرْ والقَلْبْ مْحيَّــر يازْغيَّــر
والعُمْر تْغَيَّــر يازْغيـــر عصْفورك يازْغيــر طَيَّرْ

ويغتاظ فهد:

فهد: بسّ !!
اسْمعُو شْوَيْ..
يا حلا حلّيها معي.. نجمة بتْحبّني..

أنا بْحبّ حلا.. حلا بتحبّ البيـاع..
البياع غاوي الطَّريق
الطَّريق عليها سمسار..
السمسار بيحبَ زينة وزينة ما بدًّا السمسار
شو بِنا..
شو بِنا مشْ عَمْ نتْلاقى ؟!

وإذ غمرت حلا نشوة الانتصار دفعها نبلها الى تقديم اقتراح لتأجيل الموضوع هذه السنة واستبدال فكرة الأعراس باحتفال عيد دواليب الهوا، حلاً لمشكلة الفُرقة التي تعصف بالأرض والوحشة:

اسْمَعْني يا فهد
عَ الْعرس ما تـلاقَيْنا.. خلِّينا السنة بْلا عْــراس
الْفرْقة عَمْ تعصُف بالأرض والْوحْشة قصّة النَّاس
تَعا نتْلاقى سوا بْعيد دْواليب الهوا

فهد مُقرّاً بهزيمته: شو هالْوَرْقة الصغيرة اللّـي غلْبتْني !!
بسّ الهوا..
حدا بيْقـاتِلْ هـوا ؟!

وفي إقراره هذا إشارة رائعة إلى انتصار التحالف النزيه بين الفلاحين والطبيعة متمثلة بالهواء والقصب كمحصول لتعب الناس، من جهة، والورق رمز الإبداع الذي خلق فرح الأطفال وجلب البحبوحة للأهالي.. وكأن المؤلف يريد أن يخلص إلى الاستنتاج بأن الحياة السليمة والعادلة والضامنة لسعادة الناس وبهاء الطفولة تتطلب كفاحاً وأن هذا الكفاح يفترض تحالفاً بين أكثر شرائح المجتمع نقاءً واستعداداً للعمل المشترك في ظل تقدير كامل للطبيعة وخيرها وجمالها وتآلف عناصرها وموجات التناغم السحري والتواصل الدائم بين الإنسان و هذه العناصر.

فهد وحلا والجميع ينهون المسرحية بإعادة كوبلة الترويج الناعمة دليلاً على التجاوب مع (حلا) الثورية.. تليها الأغنية الأخيرة مصحوبة بدبكة سريعة تحيةَ وداعٍ للحضور، يمتزج في كلماتها ولحنها وإيقاعها السريع حبُّ الدار بالغزل والعشق والفرح والسَّهر وسعادة الجميع:

روحْ روح يـا كـبـر ورجَعِلْنـا يا زَغـر
تهدَّمْ يا حيط الْخَجَلْ انْقِطعْ يا خيـط الْملل

وْيا أنا انْسي شو أنا | دَ إرجَع ولَد زغير
إلعَب عَ حفافي الْهنا

مع الدبكة: / عَ الدّارْ نَوِّرْ يا قمرْ | والدّارْ طارتِ بالسَّجَرْ
والسَّجَر دايرْ دارْنا | عَشْقان وبْطول السَّهَرْ / (٢)

فهد: طَوّلْت علَيّي غْيابَكْ | دَلّوني علَيك صحابَكْ
بيْتَكْ طالِلْ قِدّامي | وْما يسْتَهْدي عَ بابَكْ
والحبّ بِنْت زْغَيّرة | بِشَمْس آب مْقَمَّرة
ومْحَيَّرة ومْغَيَّرَة | والنّاس ما عِنْدُنْ خَبَر

المجموعة: عَ الدّارْ نَوِّرْ يا قمرْ..

حلا: قالولي إنّكْ جايي | تْرَكْت الدّنيي مْضوّاية
مَخْجولة مِنّكْ بَيْتي | زْغَيّرْ قَدّ الحكاية
شافوني النّاس مْلَبّكِة | قالولي انْتِبْهي من الحَكي
والحكي بيْجرّ البِكي | والبِكي بيْجرّ السَّهَر

المجموعة: عَ الدّارْ نَوِّرْ يا قمرْ..
/ عمْ تِنْمَحى الطّرْقات..
عمْ تهرب الساحات..
وْعمْ يكبر السَّفر..

عَ الدّارْ نَوِّرْ يا قمرْ | والدّارْ طارت بالسَّجَرْ
والسَّجَر دايرْ دارْنا | عَشْقان وبْطول السَّهَرْ / (٢)
عَ الدّارْ نَوِّرْ يا قمرْ
عَ الدّارْ نَوِّرْ يا قمرْ
عَ الدّارْ.. عَ الدّارْ.. عَ الدّارْ.

☼☼☼☼☼☼☼

٦. أيَّام فخر الدين

أنا بْسَيْفي بْحرر هالْمناطق   وبْحَقّق لبنــان
وْإنتي بالْغنِّيِّة بتْخَلّيلو إسْمو   يْزهر وينْما كان

مهرجانات بعلبك الدولية ـ ١٩٦٦

لأ.. مــا بَدْنا نْهبط باللّي عمَّرنــاه..
واللّي بدْنا نْقــــــــولو قلْنـاه !!
وْعرفو بإنُّو لبنان كان.. وصار.. وبدُّو يبْقى
لبنان انْبنى.. وهلّق المفاوضة صارت علْيي أنا

أنا شو بيهمّ بْقيت أو ما بْقيت.. هُوِّي بْيبْقى

وتمتزج تعابير الحزن والألم بأهازيج المحبة والولاء للوطن وقد حالت همجية المحتل العثماني دون استمرار اللبنانيين بالتمتع باستقلالهم وحريتهم بعد أن وُضِعوا مع قائدهم وأمير بلادهم فخر الدين المعني الكبير الثاني في موقف حَرِج أمام خيارين فضَّل الأمير فيه الاستسلام وترك لبنان للسلطة العثمانية عن الاستمرار في القتال وتعريض منجزات وبناء سبعة عشر عاماً للدمار والتخريب.

بهذا المشهد انتهت مسرحية "أيام فخر الدين" التي ألَّفها ولحَّن أغنياتها وحواراتها وموسيقاها كاملة عاصي ومنصور لتكون ملحمة فنية راقية تجسد كفاح الشعب اللبناني في الثلث الأول من القرن السابع عشر من أجل استقلال وطنه وتقدمه الاقتصادي والاجتماعي وتكرِّس دور الفن في حرية الوطن وبنائه وتقدمه وتحقيق سعادة شعبه.

تقع هذه المسرحية في فصلين وهي من إخراج صبري الشريف يساعده برج فازليان ولفيفٌ من المختصين في الديكور وتصميم اللوحات الثابتة والمتحركة وفي الأزياء والصوت والإضاءة وقد جمعت العديد من الفنانين الكبار إضافة إلى فيروز بدور "عطر الليل" ونصري بدور "فخر الدين" وجوزيف ناصيف وإيلي شويري وفيلمون وهبي وملحم بركات ومحمد مرعي ووليم حسواني وهدى حداد وروجيه عساف وغيرهم. وقد عرضت ضمن مهرجانات بعلبك الدولية ولم تعرض في دمشق التي شهدت في صيف ذاك العام وضمن مهرجان معرض

دمشق الدولي حفل منوَّعات للسيدة فيروز ضمَّ عدداً كبيراً من أجمل الأغاني والدبكات وأروع القصائد من كلمات الأخوين وشعراء آخرين وألحان الأخوين رحباني وفيلمون وهبي، وكان لأغنية (أجراسُ العودة فلتُقْرَع) من كلمات الشاعر سعيد عقل، صدىً واسعاً في الشارع السوري.

وقد جاءت المسرحية في فترة اتَّسم الشارع العربي فيها بالمدِّ الشعبي الثوري المتصاعد احتجاجاً على السياسة العدوانية التي تنتهجها الحكومات اليمينية الإسرائيلية وعلى التنكُّر لحق الشعب الفلسطيني بالعودة إلى وطنه وإقامة دولته المستقلة على أرضه، وقد كانت مدعومة من قبل حكومات معظم البلدان الرأسمالية ومن بينها دولة تركيا.. فارتبط في أذهان الناس الواقع المؤلم بالتاريخ الذي تعرَّض فيه الوطن اللبناني والسوري لهجمات القوات العثمانية المتكررة والتي انتهت بالاحتلال الكامل طيلة أربعة قرون خرجت به المنطقة من التاريخ الحضاري وأصيبت بالانهيار التام والعجز بكل معانيه لدرجة تمكنت معها البلدان الرأسمالية الأوروبية من تقاسم استعمارها للبلدان العربية مكرسة حقبة من الاضطهاد والعبودية ذاقت شعوبنا خلالها الأمرَّين وما انتهت إلا بانتهاء الحرب العالمية الثانية وحصول معظم بلدان العالم على استقلالها الوطني..

وشعوبنا التي تعرضت لأفظع أشكال الاضطهاد في الحقبة العثمانية لم تنم على الضَّيم وخاصة في بلاد الشام التي شهدت أشكالاً متنوعة من الكفاح من أجل الاستقلال والبناء.. وتجربة المعنيين واحدة من تجارب النضال الوطني التي سُجِّلت لأجدادنا صفحات من العز والكبرياء..

وإذ لم تكن الشعوب المحتلة تنظر بعين الرضى أو الإعجاب إطلاقاً بما أتت به السلطة العثمانية المتخلفة والرديئة وسلاطينها الإرهابيون فإن الوطنيين من الأمراء والحكام في هذه المنطقة لم يهادنوا في مقاومة الاحتلال ومواجهة قواته مع أنهم اضطروا في حالات معينة إلى التكتيك في العلاقة مع الباب العالي والسلاطين والولاة درءاً للمزيد من الشرور ودفعاً لتدمير الأوطان.

من المعلوم أن القوات العثمانية الزاحفة غرباً وجنوباً مستغلة ضعف دولة المماليك ومستفيدة من مشاعر الكراهية التي تكنُّها الشعوب لهم عملت على تحريض الأهالي وإغرائهم بالوعود كي يقاتلوا إلى جانبها ولمَّا فعلوا، وكان المعنيون بينهم، انتصر العثمانيون على المماليك في معركة مرج دابق التي انتهت بها مرحلة المماليك وبدأت المرحلة العثمانية في عام ١٥١٦ مستغلة التراجع الحضاري الكبير للإمبراطورية الرومانية ومحققة لسلاطين بني عثمان أمجاداً وتوسعاً امتد من آسيا الوسطى وبلاد فارس والعراق إلى البلقان فبلاد الشام فمصر وشمال أفريقيا ووصلت بعض غزواته إلى جنوب إيطاليا.

في لبنان، وبالتحديد في منطقة الشوف وامتدادها إلى الساحل منحت السلطة العثمانية الحق في الحكم للأمير فخر الدين المعني الأول انطلاقاً من سياسة تنويع طرق التبعية وتعيين حكام محليين في مناطق بلاد الشام وفق شروط محددة تكفل سيطرة الباب العالي على الجميع. وقد اختار سلاطين اسطنبول حكام الولايات والسناجق من العائلات العريقة صاحبة الامتداد الجماهيري ضمانة للتحكم بأمور الأهالي والحكام وتحركاتهم. ولكنهم اتَّبعوا دوماً الأساليب الخبيثة لمنع اتفاق أمراء الجماعات والعائلات والعشائر والمناطق والطوائف.. فاتفاق من هذا النوع يقلقهم بما يوفره من استقرار وتنمية وقوة رأوا فيها تهديداً لمصالح السلطنة.

وعلى الرغم من سوء السلاطين العثمانيين وبطشهم وسلوكية القتل والتصفية التي مارسوها تجاه بعضهم أخوة وأبناء فإنهم تمحوروا حول سياسة عامة شعارها التوسع وفرض السيطرة وحالة الخضوع لمركز واحد هو الباب العالي للسلطنة وإن اضطرهم الأمر أحياناً إلى الاعتماد على أمراء محليين وزعامات ذات أصول غير عثمانية. فالسلطان سليم الأول بعد معركة مرج دابق ولَّى الأمير فخر الدين الأول صاحب المكانة الرفيعة لدى المعنيين وفي بلاد الشوف مانحاً إياه الثقة والحق في حكم تلك المنطقة وتوابعها وسمَّاه (سلطان البر) مقابل المبايعة ولكنه طالبه في ذات الوقت بالولاء والخضوع لسلطة الباب العالي.. وعندما حاول الأمير الطَّموح توحيد المناطق وتنمية اقتصادها وتطوير قدراتها لتأسيس لبنان المستقل انقلب عليه فأرسل من يقتله في عام ١٥٤٤ بعد قرابة ثلاثة عقود تكونت خلالها طلائع شخصية لبنانية مستقلة متميزة بعنفوان وعزة وطموح وباجتهاد استمر مواجهاً المصاعب بأنواعها لقرون تأقلم خلالها الناس مع الظروف المتقلبة دون أن يتخلوا عن الاستعداد الدائم لصنع الأمجاد.

اكتفى السلطان سليم الأول بالتخلص من فخر الدين الأول تاركاً الإمارة لولده (قرقماز) الذي أعاد لإمارته عزَّها بالتدريج وامتد نفوذه في عمق سوريا وفلسطين مكرراً دور والده خلال أكثر من أربعة عقود تميزت في نهايتها المنطقة حتى غدت مصدر قلق أثار السلطنة في عهد مراد الثالث فقتل الأمير قرقماز في مغارة في سفوح جبل الشوف.

كانت لقرقماز زوجة قوية الشخصية وذات شأن في السياسة والعلاقات وهي (السيدة نسب) من الأسرة التنوخية التي لمعت فيها أسماء أمراء افتخر المعنيون بمصاهرتهم. كانت السيدة نسب على اطلاع بما يجري من أمور كما أنها كانت واسعة المعرفة في واقع المجتمعات اللبنانية والسورية والفلسطينية من النواحي الفكرية والدينية والعائلية وكانت تُعين زوجها قرقماز في شؤون الإمارة التي كانت تكبر وتمتد وتزداد قوة حتى وجَّهت السلطنة إليها ضربة كبيرة فبقيت الإمارة الصغيرة تدير شؤونها السيدة نسب ويعاونها أهلها التنوخيون ومدبرو الإمارة السابقون من آل خازن بعد أن أخفت ولديها يونس وفخر الدين الحفيد الذي سيصبح فيما بعد أمير لبنان الكبير.

للمكان الذي اختارته السيدة نسب منفى مؤقتاً لولديها أهمية كبيرة جداً في سيرة تاريخ آل معن اللاحق. فقد كان مدبرو بيت معن منذ عهد فخر الدين الأول من آل الخازن، وهم عائلة مستقرة في منطقة كسروان وتتميز بالمعرفة والمكانة الإجتماعية بين المحيطين وكان **أبو صقر الخازن** عميد الأسرة في تلك الفترة إذ استقبل في (بلّونة) ولدي الأمير المقتول وكان كبيرهما فخر الدين في الثالثة عشر ومكثا في ضيافة آل الخازن لمدة سنتين (١٥٨٥-١٥٨٧) تثقّفا خلالها بثقافة الأسرة المضيفة وكان لذلك أثره الكبير في موقع وسيرة فخر الدين المعني الثاني الذي عاد إلى الشوف بعد هاتين السنتين ليجد والدته وخاله الأمير سيف الدين التنوخي وقد أعادا للإمارة نهوضها فأصبح فخر الدين منذ ذلك التاريخ ولياً للعهد وكانت إدارة شؤون إمارة الشوف وتوابعها لوالدته السيدة نسب وأخوتها وكان دعم الأسر الموالية كبيراً ومؤثراً في التطور الذي وصلت إليه المنطقة إلى حالة تمكن فيها فخر الدين في عام ١٥٩٠، وكان في الثامنة عشرة، من إدارة الإمارة بمفرده وقد استدعى أبا صقر الخازن إلى بيته، بناءً على نصيحة والدته، وبعد وفاة الأخير اعتمد الأمير كثيراً على الشيخ أبي نادر الخازن مستشاراً لأكثر الأمور حساسية ودقة في الإمارة وخاصة ما تعلق منها بالعلاقات الخارجية مع الدول الأوروبية وفي مقدمتها إيطاليا، ثم عين حاكماً لكسروان وجبيل والبترون وبعدها لبيروت قبيل حملة السلطان مراد الرابع على لبنان.

كانت للشيخ خازن الخازن (أبو نادر) شخصية حازمة عادلة حادة الذكاء واسعة الاطلاع قوية الحضور والتأثير وعالية المكانة لدى الأسر المحلية والأوساط الديبلوماسية والدينية.. وقد كانت علاقته بالأمير فخر الدين دوماً على أفضل حال طيلة فترة حكمه وحتى القضاء عليه واستمر بعدها لدى ملحم بن يونس شقيقه أمير الشوف من بعده حتى وفاته في عام ١٦٤٧.

خلال العقد الأول من حكم الأمير الشاب شهدت المنطقة نهوضاً كبيراً تمثل بالمصالحات العائلية ومع الجيران عندما اقتضى الأمر ذلك، وعمَّ السلم النسبي المقترن بحرص الإمارة على حماية حدودها وضم المناطق التي كان أهلها يعانون من حكومات فاسدة أو إهمال من جانب الإقطاعية أو استغلال ونهب من جانب الجُباة العثمانيين وانعكس هذا بسرعة على صورة الإمارة المعنية التي وصلت أخبارها إلى الباب العالي، فعادت السلطنة إلى سياستها القمعية مكيلة الضربات للمعنيين ومن يساندهم بتجييشها لقوات كبيرة جداً من الشام، التي كان حاكمها الوالي (أحمد باشا الحافظ) يكن العداء للبنان وفخر الدين، لم يستطع فخر الدين أمامها الصمود فاضطر إلى اللجوء إلى إيطاليا في خريف ١٦١٣ حيث قضى خمس سنوات حافلة بالتنقل والاطلاع وبناء العلاقات مع الدوقيات المختلفة في الجنوب وقد أثّرت تجربته الغنية هذه على شخصيته وهو يحن إلى العودة إلى لبنان ليستأنف مسيرة شعبها نحو المجد والحضارة.

وإذ تعود مواصفات هذا الشخص المتميزة إلى التربية الأسرية الصالحة والتأثير الكبير لمربيه من آل الخازن فإنه مما لا شك فيه أن هذه المواصفات صقلت في الغُربة نتيجة للحنين إلى الوطن وبفضل ما شهده من ثقافة وحضارة متألقة في مدن إيطاليا كانت تحضُّه رموزها على العودة السريعة إلى لبنان للشروع ببناء ما يشابهها.

جاء في كتاب الصفدي عن الأمير فخر الدين أنه كان "**صافي السريرة متواضعاً بشوشاً... حليماً عند الغضب مهذبَّ الألفاظ..**" وكان "**عادلاً ومنصفاً للمظلوم**" أما مظهره فقد كان "**مهيباً رغم قصر قامته**" وكان "لطيفاً جليلاً قويَّ العزيمة شديدَ الحزم حسَنَ التدبير.

أما شخصية فخر الدين في مسرحية الأخوين عاصي ومنصور فنقرؤها في مشاهد هذا العمل الرائع منذ عودته من توسكانيا ـ إيطاليا، وحتى (أنا بعْرف شو النهاية.. بدُّو يْكون في نهاية) رمزاً لبطولة وطنية يفتخر التاريخ والناس بذكرها وعلامةً مضيئة لابد وأن تتكرر لأنه لا قيمة لأرض تخلو من شعب يعمِّرها ويحافظ على مسيرتها الصاعدة وبنيانها وعزتها.

عبر مقدمة موسيقية رائعة تتموج نغماتها كالبحرِ تتراقص في رتابة موجاته صورُ الحكاية التاريخية الشيقة ينقلها لنا العبقريان رحباني بإبداعية فائقة القدرة وأمانة تحالفت مع المرونة بنزاهة ومهارة، تضعنا المسرحية في مشهدها الأول على شاطىء مدينة عكا في ليلة فتية القمر تكسر سكونها أصواتُ أهالي عكا وآخرون من أطراف لبنان تخاطب فخر الدين البعيد في الغرب:

فخر الدين... ارْجــاع...
فخر الدين.. هـــــايْ هـــــايْ

لقد وصلت الأخبار للناس بأن فخر الدين المنفي في إيطاليا يحضِّر نفسه للرجوع إلى الوطن فتهيأوا لاستقباله بطلاً وقائداً يلتحمون معه لاستعادة عزتهم ورخائهم..

وتصور لنا المؤثرات الصوتية والضوئية واللوحات الخلفية ابتهاج الشعب بوصول فخر الدين والحفاوة الرسمية والشعبية به وهو ينزل من السفينة والمدفعية تطلق في الجو طلقات الترحيب وتمتزج أنوار الأسهم النارية مع الأهازيج والرقص والغناء تعبيراً عن فرح الناس وتفاؤلهم.

شاب: هايْدي العلامة رِجِعْ للشّط فَخْر الديــــن
الأهالي: فَخْر الديــن
شاب: يا رجْعِة السَّيْـف ياسْنِين الكبـر ياسْنِين
الأهالي: فَخْر الديــن

شاب: يا احْراشْنا حَوْربي ياجبْـــالْنا غنَــي
فرســان لبنــــان عَ خيْـول البحر جايين
الأهالي: يا يَـوْم فخر الديـن يا رجْعِة السَيْـــف
يا رجْعِة الغـــار ياسْنين الكِبـر ياسْنين

ويدخل مُحيِّياً جموعَ المستقبلين الأميرُ الشاب فخر الدين الكبير بقامته الناعمة ووجهه السَّمح ونظراته المتقدة فطنة ونبرة صوته القوية تعكس شخصية مُتَّزنة محبوبة وعميقة التأثير في أهالي منطقة ومدن عَهدته كريماً نشيطاً وطنيَّ الهوى إنسانيَّ المشاعر متفائلاً محباً للعمل وللحياة الجدية ولمجتمع العدل والمحبة السعادة. و فوراً يعرِّفنا فخر الدين في مجلسه على خطته وأهدافه وهو يوجه الحديث إلى مستقبليه بادئاً برد التحية:

فخر الدين: راجعْ أنـا
الأهالي: أهـــلا
فخر الدين: اشْتَقْتِ لـَـــكُنْ ياصْحـاب
الأهالي: أهــلا وْألف أهـــلا
فخر الدين: غبيتْ خمس سْنيـن
وْماغاب عن بالي هالوطن الغـــالي
وأهلو هالِمْحبيِّنْ
الأهالي: أهــلا بْفخر الدين
يا رجـعِة السَّيْـف
يا رجْعِة الغـــار ياسْنين الكِبـر ياسْنين
فخر الدين: وْيَوم الرِّجوع.. يوم الوعِد والْقَوْل
راجِعْ أنا تَ قلّكُنْ:
بَدّنـا نْعمّرْ سَوا لبنـــــان
الأهالي: عيشْ عيشْ عيشْ
فخر الدين: وْكيف بدنـا نْعمّرو؟
بكلّ شي:
قَمْح.. زرْع.. بْيادرْ مْعاصر.. نْوال...
إيْديْـن تِعْلا عَ مـدّ العَيْن
نْعمر قْصورَة... نْعمر جسورة
نْعمر بـْراج... قـــلاعْ
نْعمر بْيوت زْغيَرَة وْبْتْــــاع

الأهالي: أهــلا بْفخر الدين
يا رَجْعِة السَّيْف
يا رَجْعة الغــار ياسْنين الكِبَر ياسْنين

فخر الدين: بدنا نْتــــاجِرْ ناخُد وْنعْطي
نْسَفّرْ مراكبْنا
عا كلّ شطّ بْهالدِّني وْبكلّ شطّ بْهالدِّني
تِنزَلْ مراكبْنا
وْبدنا العلم الْفَنّ وْننْفِتِحْ عَ الْكــون
والْكون مش بسّ البْيوت الْهــون
مش مِتِلْ ما قالولْكن إنّو حْدود السَّلْطَنـة
هِيي اللّي وحْدا الكــوْن
الْكَوْن هَوْن.. من هون.. بِتْبلش اللّعْبة
وْتاخُد بْدَرْبا الدِّني دَ تْوصلُو النْجــوم
بْألِف لَون ولــون هَايْدا الكــــوْن

الأهالي: نِحْنا رْجالَك نِحْنا سيْفَك
لَوح بسيْفَك واضْرُب عَ كيفَك
قول اللّي بْبالَك
نحنا سيْفك نحنا رْجالَك

عودة فخر الدين، الذي أجْبِر على ترك لبنان قبل خمسة أعوام، لم تكن لتتم لولا حاجة السلطان الفتي مراد الرابع، وهو يهيء نفسه لاستلام زمام الأمور من والدته (السلطانة كوسم)، لدعم ولاة المناطق والدول التابعة في حروبه مع الصفويين، خاصة وأن أعداء فخر الدين الأساسيين في دمشق وحلب كانوا قد أبعِدوا عن الساحة فتوسَّط أمير البقاع (يونس الحرفوش) بعد مصالحة مؤقتة مع فخر الدين، لدى السلطان مراد لاستصدار أمر بالعفو عنه والسماح له بالعودة والاعتراف به أميراً.

لقد سجلت هذه العودة بداية صفحة ناصعة من تاريخ لبنان الوطني المستقل سطَّرها أبطال قادهم فخر الدين الذي ترك إيطاليا وترك العرضَ المغري الذي كان قد قدمه له ملك اسبانيا لحكم مقاطعات فيها.

تعبيراً عن ولاء زعماء المناطق والعائلات التقليدية وأصحاب الإقطاعات تتوجه وفود المهنئين للترحيب بالأمير العائد والإعراب عن السعادة به يقدِّمهم مرافق الأمير (وصلت هدايا المناطق) **يسلمون على زعيمهم ويقدمون له الهدايا الرمزية المتنوعة والتي تميز مناطقهم**

المرافق: مِنْ الشُّوف الهِديّة:

وفد الشوف: رْمـاح وْخَنَـاجِر

المرافق: مِن وفد الْجنوب:

وفد الجنوب: دْروع وْبَـواريــد

المرافق: مِن وفد البِقاع:

وفد البقاع: قمْح وْعَسَلْ ونْبيـد

المرافق: والهِدْيِّة مِن وفد الشّمال:

وفد الشمال: الْخَيْل الأصيلِة نـاطْرَة الخيّال

المرافق: مِن بيْروت:

وفد بيروت: حرايِر وْياقــوت

المرافق: وفد الْجَبَل:

وتتوجه الأنظار بخصوصية إلى وفد الجبل ذي المكانة الخاصة عند فخر الدين الذي عاد بذاكرته فوراً إلى علاقته الوطيدة بأهله الكرام المخلصين بينما تتقدم فتاة طرية العود لطيفة المُحيَّا ناعمة الخطوات ودودةً تحمل بيديها الطريتين سيفاً جبليّاً مرصَّعاً بالذهب وكأنها تود أن تقول شيئاً لهذا الأمير صاحب الهيبة والسمو:

وفد الجبل: مِنْ الجبل الهِدْيِّة سَيْـف ومْذَهَّب السَّيْـف

وتطلع الفتاة بنبرة امتزجت فيها البراءة بالجرأة وبطريقة منغَّمة:

قاطع متل العدل..

مِحْني متْل التَّواضُع

وبْحَدُّو الفاصـل بتْخلِّص لبنـان

المرافق مؤنِّباً: عجّلـي يابنْت مشْ وقِتْ حكي

الأمير: خَـلاّ تحْكي

الفتـاة: وْيرْجع بْقـول

قاطع متل العدل.. محْني متْل التَّواضُع

وبْحَدُّو الفاصـل بتْخلِّص لبنـان

الأمير: شو إسمِك؟

الفتـاة: عطر الليل

الأمير: تسلَمي يا عطر الليل

نشوة الفرح التي بدت على وجه فخر الدين قابلتها نشوة مماثلة عند عطر الليل.. ابنة الجبل المتعطش إلى العودة بلبنان إلى الازدهار والتألق بعد أن عصفت به رياح الاقتتال وسوَّدت حضارتَه الظلاميَّةُ العثمانية فعقد آماله على الأمير المخلص العائد تلبية لنداء الوطن.

ولا بد لمن اهتزَّت عواطفه من التعبير.. فلتطْربْنا فيروز إذن بمرافقة إيلي شويري وملحم بركات والآخرين بكلمات جميلة قوية وألحان ساحرة بأغنية بالقالب الزجلي الشعبي تتبعها دبكة من أروع ما قدمته لنا الفرقة الشعبية اللبنانية

عطر الليل: علُّو بْواب الوسيعة الـدَّار جينـاهـا

المرددون: هـــا

عطر الليل: رِجْعو صْحاب الشِّيَم والعِزّ ضَوَّاها

المرددون: هـــا

عطر الليل: دِقُّو البَيارق عَلى حَدّ الْفَرح والنَّار
والـدَّار للِّي بنى حْجـارا وْعَلاَهــا

المرددون: هـــا

قوال أول: أوف أوف
قال الْقـوَّال وْغَنَّـى قِلْنـا شـو قــال
السَّاحة ولْعانِة عنَّا بْصَوْت القـوَّال

المرددون: قال الْقـوَّال وْغَنَّـى قِلْنـا شـو قــال
السَّاحة ولْعانِة عنَّا بْصوْت القـوَّال

القوال الأول: ردُّو حـواليِّي ردُّو الْقَوْل المرْصـود
المرْصود الكـاتِب حدُّو عَ الغيْـم حْدود

المرددون: المرْصود الكـاتب حدُّو عَ الغيْـم حْدود

القوال الأول: وْلَمَّا الفرسان احْتدُّو وْضجّ البــارود
اهْتزُّو الإشْيا وانْهدُّو والصَّبْر انْشال

المرددون: قال الْقـوَّال وْ....

قوال ثان: شَعْرِكْ زهْرَه محروقَة بِـ احْراش الليـل
الليل الطَّاير عَنْزوقَة من مَيْــل لْمَيل

المرددون: الليل الطَّاير عَنْزوقَة من مَيْــل لْمَيل

القوال الثاني: يا سمْره يا عيُوقــة بْصَهْلات الخَيْل
إنتِ النَّبْلِة المْشوقة بإيد الخيَّـــال

المرددون: قال الْقـوَّال وْ....

عطر الليل: قادر ياصوتي القــادرْ بالمجْد تْجـــنّ
تْجنّ وْبالـرَّدّه تْبـادرْ تَـ الرَّدّه تْـعـِـــنّ

المرددون: تْجنّ وْبالـرَّدّه تْبـادرْ تَـ الرَّدّه تْـعـــنّ

عطر الليل: عمْ يهْدُر نهْر الهـادرْ والـصَّنْج يـْرنّ
وْبَيْدر مزْروع بْيـادرْ مزْروعَـة رْجـال

المرددون: قال الْقـوَّال وْ....

تنقلنا الأوركسترا عبر مدخل تحفيزي إلى دبكة تقدمها المجموعة ووصلة غنائية فائقة الحيوية متحولة لفيروز والكورس لأداء أغنية (دبكة لبنان) من مقام البيات، للبنان في عيده الكبير ولفخر الدين تعبيراً عن الحفاوة البالغة:

الكورس: هـــــــاي... يـــــــاه...

ويتبادل شباب وفتيات الكورس في حوار أخاذ مع الأوركسترا ومصاحبة إيقاع الأكفّ ونغمات الناي الساحرة المدخل اللطيف:

لا لا لاه يالالاه
لا لا لاه يالالاه
/ يا لا لاه يا لالاه يــــا لالاه
يــا لالاه يا لالاه يــــا لالاه / (٢)

عطر الليل: دبْـكة لبنــان بالمَلْقـى دبـكة شَيْـل السَّواعِدْ
نزلو الفرسان عَ الحلْقة والسيف الأبيض واعدْ
ضـاق الميدان

الفرقة: بِضـْيوفـو

عطر الليل: والملعب لان

الفرقة: لَسيوفـو

عطر الليل: طَلُّو الغزلان تَـ يْشوفو والسَّاعِدْ يشْبُكْ ساعِدْ

الفرقة: دبْـكة لبنــان بالمَلْقـى دبـكـة شَيْـل السَّواعِدْ
نزلو الفرسان عَ الحلْقة والسيف الأبيض واعِدْ
ضـاق الميدان بِضـْيوفـو
والملعب لان لَسيـوفـو
طَلُّو الغزلان تَـ يْشوفو والسَّاعِدْ يشْبُكْ ساعِدْ

عطر الليل: نزلو الصَّبايا يضْحكـو بِخْصورُن الْعَيـّْـوقة
ما تْقـول خيـَّالِة اتّـكـو عَ رْمـاحـن المَمْشـوقة
الفرقة: نزلو الصَّبايا يضْحكـو
عطر الليل: بِخْصورُن الْعَيـّْـوقة
الفرقة: ما تْقـول خيـَّالِة اتّـكـو
عطر الليل: عَ رْمـاحُـن المشـوقة
وادْراج الدَّار عليـانِة
بِشْلوح النَّار تعبانـة
وْشاعِرْ حاملْ غِمْر غْناني وْقاصدْ جيرِتْكُن قاصـدْ
الفرقة: دبْـكـة لبنـان بالمَلْـقـى...
عطر الليل: خَطْرو الإصايلْ يرْمَحو وصْلو عَ باب السَّاحة
زاح الْبرج مِنْ مطْرحو لَخْيولُن الرِّمَّـــاحة
الفرقة: خَطْرو الإصايلْ يرْمَحو
عطر الليل: وصْلو عَ باب السَّاحة
الفرقة: زاح الْبرج مِنْ مَطْرحو
عطر الليل: لَخْيولُن الرِّمَّـــاحة
طَلّ مْن غْياب وتْطَلَّعْ
وارْتَجّ الباب وتْشَرَّعْ
يا سْنين الْـ عِزّك عَمْ يرْجَعْ قَصْرِكْ عَ العالي صامـدْ
الفرقة: دبْـكـة لبنـان بالمَلْـقـى...

آلية الحوار بين الكورس المختلط وفيروز في هذه الأغنية من أجمل آليات الحوار الغنائي الجماعي وقد نجح إلى حد بعيد بإضافة بُعد جديد إلى الأغنية الراقصة وهو التأكيد على حالة الفرح والاندماج الشعبي في طقوس الحفاوة والتكريم لضيف الوطن العزيز. كما أن هذه الأغنية والدبكة المصاحبة جاءت في سياق العمل الكبير مكرِّسة العادة الرحبانية في تقديم وصلة من الأغاني التراثية في محطات الفرح في العمل الدرامي.. لذا نجد أنفسنا وقد انتقلنا بسلاسة وانسجام وهارمونية ساحرة من القرَّادي إلى الدبكة إلى التصاعد النغمي والحركي:

عطر الليل: / عَلى الدَّار رجْعو صْحاب الحميِّة خَلّو الدَّار بالْبَشاير مِعْنية

الفرقة: عَلى الدَّار رجْعو.. / (٢)

عطر الليل: وَيْن العيد وَيْن عيون الدِّبَّاحة تْشيل العيد وتْرشّو مَلْوَ السَّاحة

ومْن بْعيد طَلّو خيول الرمَّاحة تْزيد وُزيد عمْر صْحاب الحميِّة

الفرقة: عَلى الدَّار رجْعو صْحاب الحَميِّة خَلّو الدَّار بالْبشاير مِعْنية

ياهْلا ياهْلا ياهْلا ياهْلا

ياهْلا ياهْلا ياهْلا ياهْلا لَعْيونَك لَعْيونَك

ياهْلا ياهْلا ياهْلا ياهْلا

ياهْلا ياهْلا ياهْلا ياهْلا ومْعافى ومْعافى

عطر الليل: وِمْسَيَّجِة

الفرقة: بالعِزّ مْسَيَّجِة

عطر الليل: وِمْسوَّرَة

الفرقة: بالخَيْر مْسَوَّرَة

عطر الليل: وِمْحصَّنِة

الفرقة: عَ العالي مْحَصَّنِة

عطر الليل: وِمْنَـ وَّ ر ة

الفرقة: ياهْلا ياهْلا ياهْلا ياهْلا

ياهْلا ياهْلا ياهْلا ياهْلا لَعْيونَك لَعْيونَك

ياهْلا ياهْلا ياهْلا ياهْلا

ياهْلا ياهْلا ياهْلا ياهْلا ومْعافى ومعافى

عطر الليل مع الفرقة: ومْسَيَّجِة...

ياهْلا ياهْلا...

أوف أوف أوف أووووووف

نحن الآن في قصر الأمير ولا تزال وفود مناطق الإمارة اللبنانية تتقدم من فخر الدين بالتهاني والإعراب عن الوقوف إلى جانبه في خطته للنهوض والدفاع عن الوطن وتحقيق الاستقلال وصونه.

في إحدى زوايا القصر كانت عطر الليل تتمشّى وخيالها يسافر إلى الأيام القادمة المليئة بالوعود عندما اقترب منها حارس القصر يقول (الميرْ عاوْزِكْ) **فترافق الحارس بدون تردد إلى**

مجلس الأمير الذي ينظر إليها بدهشة وإعجاب لا تقلُّ عنهما نظرة جليسه ومستشاره الشيخ خاطر:

الأمير: "قاطع متل العدل.. مِحْني مِتْل التَّواضُع
وبْحدُّو الفاصل بِتْخَلِّص لبنان"
عطر الليل.. مين علَّمِكْ هَا الْحكْيات؟

وتجيب عطر الليل:

شِفِتْ حالي قدَّامَك وْمعي السَّيْف
وْشَعْب كتير حْوالَيِّي وْبدِّي قدم الهِدْية
نْسيْت شو قالولي قول وْلازِمْ قول
طلِع بْبالي هَا الْحكْيات

الأمير: سامعْ يا شيخ خاطر؟

الشيخ خاطر: سامعْ

الأمير: يا بنتي ياعطر الليل.. إنتي مْنين؟

عطر الليل: أنا.. من أنطِلْياس

وفوراً تتداعى أفكار فخر الدين إذ أثارت عطر الليل وأنطلياس شجونَه وذكرياتٍ من أيام مضى على أحداثها الصعبة ثلاثة وعشرون عاماً تركت في نفسه وشخصيته أثراً عميقاً وحباً لجبل لبنان وأهله.. لذا وجدناه يلبي نداءَ الطفولة ليروي الحكاية ببساطة وفاءً لمكانتها:

الأمير: وبْأنطلياس الْتَقَيْنا بِأبو صقر الخازن
كنَّا وْلاد زْغار
وْكان خالي آخِدْنا تَ يْخَبِّيْنا بْ عكَّار
قَلُّو بو صقْر الخازن جيبْوهُنْ عَ بَلُّونة
أخْدونا عَ بلُّونة وْرَبُّونا بِ بَلُّونة

ويعود الأمير إلى الموقف الحالي.. فالتي تقف أمامه فتاة غير عادية.. هذا الكلام الذي قالته ارتجالاً إذ أنستها رهبة الموقف ما حفَّظه إيَّاه الكبار، ليس كلاماً بسيطاً.. لقد جعل فخر الدين مطمئناً بأن وراءه شعبَ لبنان وهو يسير به إلى الحرية والتقدم. ولكن.. لماذا توجد عطر الليل في الشوف وهي من أنطلياس؟

الأمير: وشو جابِك لَهَوْن؟

عطر الليل: بيي عسْكري عندَك

الأمير: وشو إسمو بيك؟

عطر الليل: عباس

الأمير: عبَّاس الْ من أنطلياس.. عْرفتُو
هايْدا عسْكري بْحبو
وْ وينْو بيَك هلَّق؟

عطر الليل: واقف بهالليل وجُو وْ وِجّ الليل

لهذه الحقائق مدلولات كبيرة تشير إلى علاقة الأمير بأهالي المناطق المختلفة من لبنان ومكانتهم عنده.. فالأهالي متنوعون بتنوع ثقافاتهم واهتماماتهم.. وإن كانت للبعض طموحاتٌ أنانية تصبُّ في سعيهم لزيادة إقطاعاتهم وملكياتهم وتقوية نفوذهم العائلي أو الحزبي أو الطائفي فإن لآخرين طموحاتٍ وطنية صادقة تسعى من أجل خير لبنان ووحدته وقوته وعِزِّ شعبه وتقدمهم، وعطر الليل وأبوها عباس والمنطقة التي جاؤوا منها رمزٌ لهؤلاء الوطنيين الشرفاء الذين أحبهم فخر الدين وكانت علاقته بهم مبدئية ومصيرية.

يدخل الحارس إلى مجلس الأمير معلناً وصولَ عُمداء الأسر وشيوخ المناطق والقادة والضباط وكبار رجال الدولة أعضاء المجلس الأعلى. وتهم عطر الليل بالخروج إلا أن الأمير يستبقيها عنده قائلاً: (إنتي ضلِّي هون.. انْكَتَبْلِكْ تْضلِّي هون.. مُش صدْفِة جيتي لَهَوْن)!

الأمير فخور برجاله وبشعبه، وهو سيقابل محبتهم بالمزيد من العمل من أجلهم ومن أجل الوطن. هاهو يقول لنفسه راضياً (غيبة خمس سنين وْبعْدُن بيحبُّونا.. بالحِدا لاقونا) **فأهله بحاجة إلى الأمل في الخلاص مما يقاسون** (غيبة خمس سنين الاضطهاد زاد.. وأهالي البلاد شفتُنْ ناطْرين).

بعد ترحيب قصير ينمُّ قِصَرُه عن جدية تحلَّى بها فخر الدين أثناء العمل يقول لضيوفه (الوقت مْداهمْنا، واليوم بْسِنة لازم نبْدا)

أعضاء المجلس: لازم نبْدا

الأمير مختصراً: بدْكُن الإستقلال؟

أعضاء المجلس: بدْنا الإستقلال

الأمير: اعتِمْدو عَ ألله وْ عَ حالْكُن
خْدوه بالْقوَّة بِضَرْبِة السَّيْف اللِّي بْتْضَوِّي

وينتقل إلى الحالة الشعرية الغنائية تأكيداً وتثبيتاً لمقولاته التي وضعت النقاط على الحروف في منهج عمل الأهالي وقيادتهم للسير بالوطن إلى أهدافه:

الأمير: أنا ما عنْدي لِكُن غيـر السَّـهَرْ
غير التَّعب والسَّيْف ودْموع الحجَرْ
جـايِي أنـا تَ هـزّكُـنْ
مِتِلْ ما هـ الرِّيْـح بتْهزّ الشَّجَرْ

الحضور: سَهر وْتَعب وْيغْلى التَّمن نحْنـا بدْنا نْعَمِّرْ وطـن

الأمير: الطَّـاعَة.. بدِّي الطَّـاعَة

الأمير يعرف معنى هذا الطقس الذي يتجاوز شكليته دخولاً إلى الأعماق في حالة بعيدة عن الرِّياء والمتاجرة بالمشاعر.. التكاتف والتلاحم الذي يحتاجه الوطن يتطلب الولاء له، فلنقسم على هذا الولاء..

يسحب الشيوخ سيوفهم ويرفعونها بحركة الفرسان تعهداً بالولاء والطاعة لفخر الدين والوطن مقسمين بِـ (الشَّرف والأرْز وأمجاد الماضي والمستقبل وبتراب لبنان وكرامة أهله) ومحذرين من يخون أو يتراجع بِـ (اللعنة واليباس وسواد المصير).

يزيد في جمال المشهد لحن الخشوع المرافق ونوتاته الهادئة تعبيراً عن قدسية الوعد.

عندها يشكل فخر الدين مجلسه الأعلى بتوزيع المسؤوليات الرئيسية على الشيوخ انطلاقاً من حكمته ومعرفته بقدراتهم المتنوعة وامتداداتهم العائلية.. فأبو نادر الخازن، لقيادة جيش المُشاة ويزيك العفيف، لأمور العلاقات مع المناطق، والبلكباشي حسين الطويل، قائداً لقلعة الشقيف ذات الأهمية الاستراتيجية؛ أما قيادة الجيش فتوكل لأخيه يونس وابنه علي بينما توكل خزانة الإمارة للشيخ فارس حبيش. ولديوانه يعين فخر الدين قضاة وإداريين من بينهم البُلُكْباشي كُجُكْ أحمد، وهو عثماني الأصل مقيم في لبنان في ضيافة آل معن وكانت له علاقات سرية مع العديد من رجال الأسر المناهضة لفخر الدين في عكار وطرابلس وغيرهما.

ينتهي هذا المشهد بخروج الضيوف وقد عقدوا العزم على العمل الجدي المخلص بينما ننتقل إلى المشهد اللاحق إذ يقترب الكُجُكْ أحمد من الأمير طالباً الحديث على انفراد بعيداً عن الشيخ خاطر وعطر الليل التي كانت إلى جانب الأمير الذي يُطَمئِن الكُجُكْ أحمد (الشيخ خاطر مْرافقتنا وعطر الليل بنت العسكري عباس اللي ناطر عَ باب الليل)..

الكُجُكْ أحمد: يا مَوْلانا.. مستحيل تسليم قيادة القلعة للبلُكباشي حسين الطويل

الأمير: ليش يا كُجُك أحمد؟

الكُجُكْ أحمد: صحيح أنا عثماني.. لَكِنْ إنْتُمْ ربَّيْتونا
مولانا.. أنا طامع بقيادة القلعة

الأمير بلهجة صارمة: نحنا ربَّيْناك وْمشْ حاسْبينَك غريب
لَ هالسَّبب حطّيْناك معنا بالدِّيْوان.

ويقف الأمير إيذاناً بانتهاء اللقاء بينما يخرج الكجك أحمد وعلامات عدم الرضى ظاهرة على وجهه، أما عطر الليل التي كانت تراقب كلام الكجك أحمد فقد أثير شكُّها فقالت للأمير بعد خروجه:

عطر الليل: يا مولانا المير
بيخَوِّفْني هالرِّجَّال.. لَفْتاتو متل الخنجر !!

الأمير: لا تْخافي ياعطر الليل
بدْنا عَ الخناجر نِمْشي وطن بدُّو يتْعَمَّرْ
أنا وْ إنتي وْكلّ واحد إذا منْريد بْيِتْعَمَّرْ

سعيدة الفتاة الوديعة وهي تسمع الأمير يقول لها (أنا وْإنتي) **ولكنها لا تعلم كيف ستخدم وطنها** (أنا شو بقدر أعمل؟) **فيجيبها بثقة** (أنا السَّيْف وْإنتي الغنيّة)

عطر الليل: أنا اللّي مانّي حدا وإنْت الأمير الكْبير

الأمير: كلّ واحد يابِنْتي مِنَّا إلو دور
أنا دَوْري بدُّو يظْهر بُكْرا بيذكرْني التَّاريخ
بالمْليح.. بالوْحيش بَدُّو يذكرْني التَّاريخ
لَكنْ إنْتي دورِك مخْفي
وْيمْكن ما يذِكْرِكْ حدا وْلا يكْتُبْ عنِّكْ حدا

عطر الليل: بدِّي جرِّب إفْهَم

الأمير: أنا بْسيْفي بْحرر هالْمناطق وبْحَقِّق لبنان
وْإنتي بالْغنيِّة بِتْخَلّيْلو إسْمو يِزْهر وينْما كان

توزيعٌ عقلانيٌّ جريءٌ تقدُّميٌّ ومنطقيٌّ للأدوار يعلنه الأخوان رحباني بلسان أمير المجتمع اللبناني في فترة ندرت فيها رؤىً من هذا النوع. فالبيئة العامة عثمانية وأغلب العائلات متحدِّرة من أصول أيُّوبية انغلاقية الطابع والمفاهيم والعادات بخلفية دينية أكثر ميلاً إلى التزمُّت ولا

مكان فيها لفن الغناء وخاصة منه ما تؤديه الفتيات أو النساء. ولكن فخر الدين الذي يمثل طليعة واعية منفتحة على الآخرين تقدر الفنون وأدوارها الاجتماعية والوطنية، وجد لدى البعض، ومنهم عطر الليل وما تمثله من امتداد اجتماعي، استعداداً لسدِّ الفراغ الثقافي والأدبي والفني الذي أحدثه النهج المملوكي وبعده العثماني والذي يقمع الروح الوطنية والإنسانية لدى أبناء الشعب ويمحو ثقافاتهم الأصيلة ضماناً لفرض النفوذ ونشر الإرهاب واستبعاداً لاحتمالات التمرد.

ها نحن أمام حالة من التحدي ينطلق فيها الفن بقيمه التحريضية والترفيهية رديفاً للعمل والتمية وتوءَماً للدفاع عن الوطن، حتى وإن كان التاريخ يذكر السياسيين ويغفل عن الأدباء والفنانين "دورهم مخفي!". لكأن العبقريين عاصي ومنصور يضعان أدبهما الثوري التقدمي في مكانته الصحيحة من أجل مصلحة الوطن أرضاً ومجتمعاً وبنية حضارية كما كان فخر الدين في أكثر مراحل إمارته نضوجاً وكفاحاً وازدهارا.

ويقدم الأمير للفتاة الثورية نصائحَه لكي تقوم بدور فعَّال يردف دوره العسكري:

الأمير: روحي بْ هالطّرْقات — فوتي عَ البيْوت
ضَلّي عَنُّو غَنّي — وْغَيْرِك خَلّيه يْغَنّي
وْمتى الكلّ صارو يْغَنّوه — بيْصيرُو يْحِبوه ويْريدوه
وْبيصيرْ هَوّي الْغنّية
وإذا يا عطر الليل صار ما صار — وانْكسر السَّيْف
بِتْكمل الغنّية

استوعبت عطر الليل مهمتها وعرفت مكانتها ودورها. بقي أن تعلن للوطن وعدَ الشَّرف مثلما أقسمه شيوخُ المناطق والقوَّاد العسكريون:

عطر الليل: وعْدي إلَك
وعْد الصَّوت.. غنّيْلَك
وْخلّي الدّني تْغَنّيْلَك
وْنَدْروني إلَك
مِيْن حمّلْني السَّيْف — وقَلّي قَدّميه
وْشو قلّي بالي تـ إحْكي
يمْكنْ لَو سكتّ — يمْكن لو ما احْكي
كِنْت هلّق فلَيت — كنت هلّق بالبيت

يـا إمي لا تِنْطـري			قِدَّام البـوَّابــــة
وْمعِك بتـرْتيب الــدَّار			لا تحسبي حســـابي
وْيا خطيبي صــالــح
لا تنْطرْني بْهالسَّهـرَة وْلا بْسـهـرْة بـكْـرا
أنــا كـتبُونــي ع ورق النـَّــار
أنا حمــلُوني هْمـوم كْتـار
وْلازم إمْشــي بالضيـع الْغـرْب
من بيت لْبَيْت وْمن درْب لَدرب
وْيا صـــالـح خطيبي
حْكايات الليـــــالي وِفْســـاتيـن العرس
الْ خيَّطـتْـن ببـالي
خْدهـنْ اعْطيهـن			لَشي بْنـيـةَ تانْيِة
تِقْـدَرْ تسـعـدْ معْـهـا
وانْســــاني وْلا تنْســـاني
أنـا إلُـو			للواقف بالزَّمـــانْ
بنْذُر صوتي			حيـــاتي وْموتي
لمـجِـدْ لبنــــان

الكجك أحمد الذي كان طامعاً بتولِّيه قيادة قلعة الشّقيف ذات الموقع الهام شَعَر بالإحباط بسبب استبعاد الأمير له. صورة التناقض التي وضعتنا المسرحية فيها في مرحلة مبكرة من تطور العقدة الدرامية تأخذنا إلى واقع تناحر الانتماءات على امتداد المناطق اللبنانية والذي كانت ترعاه سلطة المماليك ومازالت تسخِّره السلطة العثمانية لجهة فرض نفوذها بإضعاف الآخرين وإلهائهم بهذا التناحر تحت شعار لم تخجل من اتّسام سياستِها بتبنيه وهو (فرِّق تسُدْ).

فالكجك أحمد عثمانيٌّ ومرتبط سراً بالباب العالي وهو يدَّعي منذ شبابه بأنه يحب فخر الدين والشعب اللبناني.. وهو مكلفٌ بإقامة الصلات مع الأسر الحاقدة على المعنيين وتحريضها ضده. ولكونه واسع الاطلاع فقد علم بتفاصيل خلاف فخر الدين مع أهل زوجته وأهل صهره من (آل سيفا)، العائلة الأيُوبية الأصل والقيِّمة خلال فتر ماقبل الاحتلال العثماني على منطقتي عكار وطرابلس، وقد كان الخلاف بينها وبين الأمير على أشده خلال فترة غيابه في إيطاليا لِما قامت به من تحالف مع عائلات أخرى للقضاء على قوة المعنيين وطموحاتهم، انطلاقاً من مصالحهم الذاتية. وعندما عاد فخر الدين حاول آل سيفا الالتفافَ

عليه ولكنه كشف تلاعبهم ورفض التعامل معهم وقاوم تعدِّيهم على مواطنيه. هذه البيئة المتوترة حاول استثمارها الكجك أحمد في خدمة السلطنة.

في المشهد التالي نستمع إلى حوار جانبي بين الكجك أحمد وأميرة من (آل سيفا) وصلت لتوِّها إلى ديوانه تقصِّياً وإعراباً عن قلقها مما استجدَّ من أمر خصومها وهي مدركة لحقيقة مواقفه وخططه:

الأميرة: كجك أحمد!

كجك أحمد: أميرة منتهى!

الأميرة: بِقلَق عينَيْك والنَّظْرة عَ حْدود الخَوف..
بعد رجعة فخر الدين شو بدَّكْ تْقول؟

كجك أحمد: آنا اللّي بْخدمتُو رْبيت.. اعتَبَرْني غَريب وْسلَّم كلّ المراكِز لأهل البلاد!

الأميرة منتهى تعلم أن الهدف من هذا الأمر عند فخر الدين أو عند الكجك أحمد أبعد من استلام الأخير مركزاً أم لا:

الأميرة: شيْل الْحكي الْ ما بْينْقال..
وانْكشِف قِدَّامي خلّيني متْل الصَّفْحة الْمفتوحة إقراك

كجك أحمد: غير الخَيْبة ما عندي.. وْمتل مافي بقلْبك في بِقلْبي أكتر

الأميرة: غلطانِة اسطنبول.. رجعة فخر الدين مش لَصالِحْها..
مفْتِكِرْتُو معها وْهوّي مع حالو

كجك أحمد: وْأنا هَيْك بْقول

الأميرة: وْبَدَّك تِسْكُتْ؟.. بدَّك ترتاح بْفَيِّة شجر الذل وْتِسْكُتْ؟

الكجك أحمد يجدها فرصة سانحة لتحريض (آل سيفا) عبر الأميرة الحاقدة كي يخلق بؤرة توتر وصراع تُحْرِج الأمير في الأيام الأولى لعودته.. لقد اعتاد وأمثالُه الاصطياد في الماء العكر:

الكجك بحِدَّة: بيَك.. خَيِّكْ.. أُمَرا كْبار.. وَيْنهُن ؟؟ لَيْش سَكْتُو؟
لَيْش صارو متْل السّيوف العتيقة الْمرْميِّة بِ اقْبيِّة عَتيقَة ؟!
نِمْتُو قبل النَّوم وْغطّتْكُن الحسْرَة..
قومو.. صرّخُو عَ العالي..
النَّاس اللّي حْوالَيْكُنْ.. وينُنْ؟؟

الكجك الغاضب مدركٌ لما يقول.. فأهل الأميرة هم آل سيفا وكبيرهم والدها الأمير يوسف باشا الذي كان خصماً عنيداً لفخر الدين منذ تسلّمه إمارة الشوف وقد حصلت نزاعات كثيرة بينهما استمرت حتى بعد إعدام فخر الدين، مع ولده علي. ولم تحُلْ علاقة المصاهرة المزدوجة بين فخر الدين وأمراء آل سيفا دون تطور النزاعات إلى درجة القطيعة الدائمة والمناوشات وقد تكرر وقوف آل سيفا إلى جانب آخرين مناوئين لحكم فخر الدين.. وعندما عاد الأمير من توسكانيا وتوافد الشيوخ إلى الشوف لتهنئة الأمير رفض الأخير هدية يوسف باشا مما أثار حفيظته وقرر التحرُّش بالمعنيين أو بحلفائهم. لقد كان الشعور العام لدى آل سيفا بأن المعنيين يحاولون تهميشهم وضم إقطاعاتهم عنوةً وأنهم لذلك مضطرون للاحتماء بالولاة العثمانيين.

الأميرة: راحو النَّاس اللّي حْوالَيْنا.. لِحْقو صَوتْو..
كْراسينا عَمْ تتْزعزع تحت مِنّا
فخر الدين مش عمْ بعْرِف كيف سرق كل الإشيا..
حب النَّاس.. النُّفوذ.. الطَّاعة..

كجك أحمد: أميرة منتهى.. يا ترى بصوتِك في رَنَّة تسليم؟

الأميرة: كجك أحمد.. مافي وقت نْكابِر على حالْنا..
خطر المير بيطالْكُن إنتو أكتر ما بيطالْنا
هالرَّجْعَة اللّي رجِعْها.. المْشاريع اللّي طَرَحْها..
الْكلْمات الغريبة اللّي شَغَّل فيها النَّاس..
بَدُّو يعْمل جَيش.. يْسَلِّم الأهالي سْلاح، بْراج، قْلاع، جْسورَة !!
عَ بكيرْ لازمْ تتدَبَّر القصَّة

كجك أحمد: أنا عْلَيِّي باسْطنبول.. يوميِّة تقرير..
وْكلْمِة مْسِمِّة خلْف الْكلْمِة.. أفاعي بِسْلال الورد
وْإبر بْحرير حتى تْهبّ النَّار وْينْقلْبو عَ الميرْ
ويْصير اللّي بدُّو يْصير !!
وإنتو؟

الأميرة: نحْنا كنَّا وْبدْنا نبقى ضدُّو
إذا إنتو هادَنْتو نِحنا مشْ رح مِنْهادِن
إذا بيي وْخيي سكتْو أنا مش رحْ هادِنْ وْلَو ما بقي غيري أنا..
إلاَّ ما آخُد الحكِم !!

تخرج الأميرة وقد ازداد قلقها والغلُّ في صدرها وازدادت معهما النيَّة على الاستمرار في تحريك الأمور لعرقلة خطط فخر الدين ولتحريض الآخرين ضدَّه.

أما الكجك أحمد فقد ازداد هو الآخر حقداً على الأمير.. وهاهو يستدعي رجاله السرِّيين للشروع بأعمال تخدمه في مخططه.

يلعب دور الكجك أحمد الفنان والمخرج المسرحي (روجيه عسَّاف) الذي بدأ حياته الفنية في هذه الفترة وعبر مراحل عرف المسرح اللبناني فيها فرقة "محترف بيروت" و "مسرح المدينة"، مع المخرجة (نضال الأشقر)، و"مسرح الحكواتي والمسارح المتنقلة تطورت إلى أن أصبح له مسرحه الخاص المتميز والمستمر لمع في عدة أعمال منها "جنينة الصنائع" التي قدمت للمرة الأولى في بيروت عام ١٩٩٧ وجال بها روجيه عساف في عواصم بلدان عربية عديدة..

كجك أحمد: رِفْعتْ أفندي.. نظمي أفنْدي.. بْيظْهر إنُّو المير بدِي بْسرِعَة..
ولازمْ نحنا نبْدَى بْسرِعَة.. رتّبُو القضايا !!

رِفْعتْ: كلّ شي تْرتَّب..
قرب نظمي أفنْدي

ينظر الكجك إلى الرجلين العثمانيين اللذين يتحدثان بالعربية بصعوبة وقد ألقى كلٌّ منهما صُرَّة على ظهره ومسك صندوقاً خشبياً بيده (بياعين بضايعْ متجوّليْن؟!)

رِفْعتْ: هايْدي أحسن خُطَّة.. إذا عْملْنا بيَّاعين منْصير منْقدر نْفوت على كلّ ضَيْعتْ.. على كل شارعْ.. على كلَ البْيوت..
إشاعات في.. معلوماتْ في..
بيعْرف شو بيصير.. كِتابتْ تَقارير

كجك أحمد: كْويس كْوَيس يا رِفْعتْ أفندي ويانظمي أفنْدي
إنتو العيْن الخفيَّة للدولة الْعَليَّة..
بَدِّي مطْرح ما تِنْزلو تنْشرو الخوف والقلق..
تْحرّضو النَّاس عَ المير.. ومِن كلّ بيت تطْرُدولو خْيالو

ويتمتم الكجك لنفسه بغيظ وحقد (خلِّي الحمام الأبيض اللّي بياخْد وْبيجيب مكاتيب، يْكَسر السّيُوف الحدِّة بْريشو الأبيض..) **وهو يودِّع رِفعَت ونظمي الخارجَين إلى مهمتهما الخبيثة بعد الانحناء للكجك العثماني المخادع..**

وكي لا يبقى مزاجنا معكَّراً من صور الجشع وروح التآمر ينقلنا المشهد التالي إلى ساحة ضيعة من ضيع لبنان الذي أنعَشه نظام حكم فخر الدين فازدهرت بيوته ومزارعه وملأ

السكونَ ضجيجُ أنوال النسيج وزينت المحالَّ ألوانُ الحرير وفاح أريج العطور وقامت في السَّهريات حلقات الدبكة والزجل والعتابا وْميجانا.

في الساحة مجموعة من الفلاحين تغبطهم الحياة الجديدة وخيرها فينشدون أغنية ترعاها الأوركسترا بلحن عذب جميل تتحاور في مقدمته آلة الكمان مع الرِّق والدربكة لتخلق حالة من الطرب العفوي المقترن بمشاعر الزهوّ تضيف على جماله الأنوثة الرقيقة في صوت العنصر النسائي وهو يتحاور مع صوت الشباب تارة والموسيقا تارة أخرى وكذلك الأجساد المتمايلة للفتية والفتيات تناغماً مع اللحن و..

الجميع: / صَرِّخْ ياديب — من وادي لَوادي
شـرِّق يا ديـب — من وادي لَوادي
طلـعيت الشَّمْس
الشمس الْجايي مْن البحْر — الشمس الْجايي مْن اللَّيلْ
وَيْن فيـْك تْغِيــــب — يـــا ديبْ / (٢)

لم يضيِّق العدد الكبير من الأغاني والوصلات والحوارات المنغَّمة في العطاء الرحباني من هوامش الإبداع. في كل أغنية قالبٌ فيه من الجِدَّة والإبداع ما يميزها عن غيرها، ولئن تشابهت القوالب أحياناً في بعض مكوناتها فإن هذا التشابه لم يأت أبداً على حساب الإبداع الذي ارتبط على الدوام بالبيئة التي أراد الأخوان عاصي ومنصور إحاطة الأغنية بها. آليَّة الأداء في هذه الأغنية مثلاً جاءت منسجمة مع الموقف الذي يعدِّد فيه المتسامرون مناقبَ عهد أميرهم.

نحن هنا، وليس حصراً، أمام مثال للأوركسترا البشرية المرافقة لأوركسترا الآلات وأيضاً أمام حالة شاعرية تقدم فيها كلمات الأغنية بتفعيلاتها خدمة لأوركسترا الآلات يتصاعد بها اللحن ليزيد من الشعور بلذة الغناء.

الفتيات: / عمْ تـتْعَـلاَ جْسُــورَة وْبتْعَمــر الْوَعــْر
وْعمْ تْهـدْر نْهــورة — وْعمْ ينْـزِعْ صخْر / (٢)

الفتيان: وْعمْ تِضحـك الأرْض
الأرْض الـْ إلْها زَمـــان
تْرابـا مْشَقَّقْ عطْشـان
صِرْت بْوعْرَكْ غَريب — يـــا ديبْ

الجميع: صرخْ ياديب...

الفتيات: / وْتِنْغَزَلْ حَرايرْ عَلى قِصةْ نَولْ
لَون الْفَرَح دايرْ وْعمْ ينْحكى الْقَولْ / (٢)

الفتيان: وْعَمْ تِهْدُر المَيّ
المَيّ اللّي بَدَا تْصيرْ
وردْ وْشَتْلْ وْحريرْ
سبْقُوك الدَّواليْب يا ديبْ

الجميع: صَرِّخْ ياديب...

وكي نبقى في جو الحياة الرَّغيدة التي بدأ الناس يعيشونها في حقبة الرخاء والعمل المثمر تقدم لنا المسرحية مشهداً كوميدياً ظريفاً نتعرَّف خلاله على بعض الشخصيات المهمة في المجتمع الملوَّن بأفراده وعقلياتهم وقدرتهم على الصبر ما استخدمه الأخوان على الدوام مادة لتحميل تناقضات الشخصية الاجتماعية وتوظيف نقاط الضعف البشري لمصلحة سيرورة العقدة الدرامية.

"شكري" شاب نَهِمٌ سطحيٌّ كسولٌ يشغل بالَه الأكل (يا إخوان.. أيَّا ساعة بدنا ناكُل؟) **والهندام** (قميص شِغْل اسطنبول) **وهو يعفي نفسه من العمل والمسؤولية** (وْ لَشو الشّغْل ؟) **مما يبعده عن التفكير بالزَّواج.**

"نزهة" التي تعترض عليه (بتْضَلَّكْ واقف عابسْ متِلْ شَجَر اليابس) **تنصحه بالعمل إسوة بغيره** (اعْمِلَّكْ عَمْلِة.. احْمِلَكْ حمْلِة) و(بْتتْجَوَّز.. بْتتْرتَّب.. بْتِفْرُشْ بَيْت بْتتْجَوَّز) **أما هو فلا يغريه الزواج بل يخيفه لأنه** (إذا تْجوَّزتيني وْصار ياللّي صار ساعتْها خِدي عَ شغْل وْتَعب لَيْل نْهار!).

إلى هذه الساحة تصل عطر الليل من جولة قامت بها بين الضِّيَع والأحياء كما طلب منها الأمير وقد التقت بالناس في بيوتهم وورش أعمالهم وبساتينهم:

عطر الليل: يا أهِلْ هالْحيّ جايي مْن المَزارِع
الجمع: كيفهُن يا عطر الليل النّاس بالمَزارِع
عطر الليل: مْرَقِتْ علَى ضَيْعة فيها طاحونة
اجْتَمعو عْلَيّي الأهالي وْصارو يسْألوني
حْكيْتِلُنْ كْتيرْ قِصص كْتير
قِصة الفسْتان ونْوال الْحرير
قِصة كْروم الْعِنب مع النواطيْر
قِصة الصَّبيِّة والْهَوى بَكير
قِصة سَنَابل القَمْح وْكلّ الْعَمْ بيْصيرْ

الجمع: صارت عطر الليـل عَصفُورة الـقِصَص
تِمرُق عَ البيُـوت تِمرُق عَلَى القِصص
والعَصفورة إلها بَيت ومخبايـة
لكِن عطر اللَّيل صار بيتها الحكايـة

سعيدة عطر الليل بمهمتها الوطنية الثورية.. لقد اختارها أهلها عصفورة تنقل للناس في أطراف لبنان أخبار النجاحات والتقدم وتشد من عزيمتهم على الاستمرار في بناء الوطن ودعم مسيرته التحررية:

عطر الليل: لـرُوح بَين الشَمس والفَيَّة
وِابواب حِلوِة تِشرُق عَلَيِّي
سلِّم عَ البيُوت الـ عَ هالطرقات (٢)
وحامِلِة بـلادي بِعَينَيِّي

وأغنية أخرى جميلة فائقة الحيويَّة تؤديها فيروز وفرقة الدَّبكة معبِّرة عن حالة الفرح والغِنى والسعادة في العمل وما يحصده الأهالي من تعبهم:

عطر الليل: وِيا مغزال الـ عم تِغزُل والغَزَل دايِر
الفرقة: دايِـر
عطر الليل: حَكِي تِغزُل قِصَص تِغزُل تِغزُل حَرايِر
الفرقة: دايِـر
عطر الليل: للعَصفُورَة التَمُّورَة بدنا نَعمِل تَنُّورَة
إلها عِقدِة زغيُّورَة والكَشكَش طايِر
الفرقة: طايِـر
يا مغزال الـ عم تِغزُل...
عطر الليل: / يامعَلِّم رَكِّز ميزانَك عَ الخيط وِياالله
الفرقة: يـامعَلِّم
عطر الليل: تَ الجِسر يِهلّ وبنيانَك حيطو يتعَلَّى
الفرقة: يـامعَلِّم / (٢)
عطر الليل: وارجَع لـوِّح للسمرا
تَ تجيب محرمِتا الحمرا
وتوَدِّيها وتِدهَن فيها لَون سطُوح العَمايِر

الفرقة: يا مغـْزال الـْ عمْ تِغـْزُل...

عطر الليل: / ياكـِرَّام انـْطُرْ كـْرُومـَكْ عَ راس الـــوادي

الفرقة: يــامْـعَـلـّـمْ

عطر الليل: حِلـْيُو عـْناقِيْدُنْ ياهـْمُومـَكْ من هالصيّـــادي

الفرقة: يــامْـعـلـّمْ / (٢)

عطر الليل: والـْخَوفْ لـَمَّـــا بتِيْطِلـُّو

الحِلـْويـن بـَدُّنْ يِتـْسـَلـُّـو

أوعـى تِغـْفَـلْ تـَ مـا تِسـْأَلْ

بُكـرا بـْكـَرْمَكْ شـو صـايـِرْ

الفرقة: يـا مغـْزال الـْ عمْ تِغـْزُل...

عطر الليل: / يا شبّ اللِّي خالِصْ شِغـْلـَكْ وقـْفْ حاكيني

الفرقة: يــامْـعَـلـّـمْ

عطر الليل: أنـا خـْلِصِتْ شِغـْلِي مِتـْلـَكْ لـَوْ بـْتــلاقِيـْني

الفرقة: يــامْـعـلـّمْ / (٢)

عطر الليل: ونـْدور نِرْقـُصْ عَ الـدَّبـْكـِة

وكِلْ مِيْن رَحْ يحـكـي يـحْـكـي

إنـْتَ قـْبـالِي وْيـا نيـّالِي والـْهـوا فيـْنا طـايـِرْ

الفرقة: يـا مغـْزال الـْ عمْ تِغـْزُل...

عطر الليل: إلـْها عِقـْدِة زْغَيـُّورَة والـْكـَشـْكـَش طـايـِرْ

الفرقة: طـايـِـــرْ

إلـْها عِقـْدِة زْغَيـُّورَة والـْكـَشـْكـَش طـايـِرْ

الجميع: طـايـِـــرْ

بعد انتهاء الدبكة الرشيقة والأغنية الحيوية تُبقينا المسرحية في جو المرح ناقِلة إيَّانا بضع سنوات من حياة الناس في ظل حكم الأمير فخر الدين وما أحرزوه من تقدم وتطور وما تركته التربية المعنية من أثر عليهم في ضبط علاقاتهم ببعض وبالأشياء. والمشهد الحالي هو حوار بسيط فيه بعض التوتر غير التناحري بين جرجي (فيلمون وهبي) و أبي حسين والذي ينتهي بإعلان الإثنين أخلاقيتهما التي لا تسمح بالبدء بالاعتداء على أحد ولكنهما لا يتردَّدان في مقاومة مَن يحاول الاعتداء (إذا حدا اعْتدى عْلَيْنا رَقبتُو منـْقـْصِفلو هـيـي).

في الناحية الثانية من الساحة يجلس رجال كبار السنّ يلتهون بالأحاديث أو لعب المنقلة أو طاولة الزَّهْر (النَّرْد) وقد كانتا منتشرتَيْن في بلاد الشام يلعبهما الرجال في الساحات والمقاهي وباحات المنازل، أما النساء فكانت (البرسيس) لعبتُهن للتسلية.

المقاهي التي لم تكن قديمة العهد في بلاد الشام كانت مراكز تجمع إيجابية في مدن وبلْدات إمارة فخر الدين شهدت لقاءات الأهالي الحميمة وتسلياتهم وكذلك استماعهم إلى أحاديث وإرشادات الأشخاص ذوي الاعتبار في حكومة الأمير. ولم يقبل المجتمع اللبناني في تلك السنين الانصياع إلى أوامر السلطان العثماني مراد الرابع الذي منع تحت طائلة الإعدام استخدام المقاهي وخاصة التدخين.. بينما كانت حقولٌ في مناطق عديدة من الشوف وبعلبك وغيرهما قد زُرعت بالتبغ الذي وصل مع عودة فخر الدين من إيطاليا وسرعان ما انتشرت تجارته الداخلية والخارجية ولفائفه التي اعتاد الرجال على التلذذ بها.

إلى الساحة يصل (البائعان العثمانيان المتجولان) رفعت ونظمي يناديان على ما في صُرَرِهما من بضائع للبيع (حريْر.. بضايع.. أقمشة كْتير.. قْمْصان.. شي مُمْتاز كْتير.. حريْر) وسيلة للوصول إلى الناس في ساحات قُراهم وفي منازلهم لمعرفة أحوالهم وما قد يفيد الكجك أحمد الذي يشرف عليهما ولنشر الشائعات المغرضة وإثارة البلبلة والاضطراب وتحريض الأهالي ضد أمير البلاد فخر الدين الكبير.

يقابل البائعَين المتسكّعُ شكري وعلى وجهه علامات تكفي للجاسوسَين كي يرتاحا إليه (حضرْتكُنْ بيّاعين؟) وتبدأ العلاقة المتميزة بينهما وشكري بحديث يصل إلى موضوع قيمة الضّرائب الكبيرة التي تفرضها حكومة فخر الدين على الأهالي فينصح الجاسوسان شكري رفض دفع تلك الضرائب (هايْدا حرام ياهو.. إنتو بْيشْتغل كِتِيرْ.. برْد.. شِتا.. زَمْهَرير.. وْضرايبْ منْشان أمير !!)، وتحريض الناس على الأمير (إذا في احْتِجاجات لازم كلُّو سوا سوا) الذي يبني القلاع (منشان شو تعمير قِلاع؟) والذي يحلم بالانتصار على الدولة العثمانية ولكن (الدولة العثمانية قوية.. وسيف السَّلْطَنة طويل) وأخيراً يحصل شكري على (قميص حرير شغْل بني عثمان) بسعر زهيد للغاية مقابل طلبهما فيبتهج به (روحو ألله يْديمكُن.. سيف السَّلْطَنِة طَويل).

يفرد شكري القميص متمعناً بثناياه وزركشة أردانه والقبَّة وهو يتجه إلى بيته ويقول لنفسه:

شكري: أه ياشكْري.. وْصار اللّي بْفِكْري
وْلَبّسوك قَميص يْلِيْق لَهالطّول
من شغْل اسطنبول

فتاة: شو هايْدا يا شكري؟

شكري: اشْتَرَيْنا قَميص

الفتاة: قَدَّيْشْ حَقُّو يا شكري؟

شكري: تْلات رْيالات

الفتاة: غالي.. غلْبُوك بْحَقُّو يا شكري

شكري: كلّ شي صار غالي.. لأنُّو في ضرايب!

شاب: هلَّق إنْت يا شكري عمْ تحْكي بالضَّرايب؟

الفتاة: فَهّمُوني يا جماعة شو يعْني الضرايب؟

هاهي الفرصة جاءت لشكري كي يشعر بأنه ابتدأ يردُّ ثمن القميص لرفعت ونظمي:

شكري: يعني نِحْنا منْشتغِلْ وْشو ما رْبحنْا وْطِلَّعْنا
الدَّولِة بْتِبْعت رجالا ومنِ الْ معنا بتْدَفّعْنا

الفتاة: وْلَيْش ندْفَع للدَّوْلِة؟ شو إجِتْ نَكُشْتْ مَعْنا؟

من الطبيعي أن يميل الأهالي في البدء إلى توجيه اللَّوم إلى حكومة الدَّولة. لا أحد يحب الضرائب. وفي حالة كهذه لن يكون من السهل على البسطاء من الناس استيعاب معنى الضريبة وحيثياتها.

ويستمر النقاش بين موافق على مبدأ جباية الضرائب ومعترض عليها إلى أن يستوضح الجميع أمرها بسؤال مرافق الأمير (الشيخ خاطر) الذي يشرح لهم ضرورة جمعها لاستخدامها في الدفاع والمرافق العامة وفي دعم العلم والصناعة والتجارة والزراعة وإلا فقد تضطر الحكومة لأن (تِقْبَضْ مِن برَّا وتْصير متْزَلّمِة لْبَرَّا)!.. وعندما استوعب السائلون الحقيقة وسألهم الشيخ خاطر عن البديل لجمع الضرائب:

الشيخ خاطر: بَدكُن دَوْلتْكُن تِكتّع إيْدا وْتِحْمُل كيس وتِنْدار تِشْحَد ؟

الأهالي: هَيْك لأ

الشيخ خاطر: إي ياالله اشْتغلُو حتى تْصيرو دولِة
الدَّولة الْ ما بْيِبْنيها شعب منّا دولِة

انفضَّ اللقاء بتوجه كلٌّ إلى عمله برضىً وقناعة بمن فيهم شكري.

المشهد التالي اعتراضي وقصير لغرض تمرير الزمن. بَراعة رحبانيَّة في قيادة المركبة التي تأخذنا في رحلة عبر التاريخ نستعرض أحداثه الكبيرة دون تصنُّع أو مباشَرة. قيمة جمالية أخرى خاصة وأنها تأتي على هيئة لوحة ساحرة الألوان والحركة.

ثلاث سنوات مرَّت على حكم فخر الدين بعد عودته شهد لبنان خلالها الكثير من التقدم والاتساع وتوالت الأحداث وتسارعت في الفترة الأخيرة. نحن في الخريف، وللخريف ألحانه وصوره الحزينه.. وفي أوراقه المترنحة وأزهاره المتدلِّية ما يكفي لِفَتاتنا عطر الليل، التي ما ملَّت الحكي والغناء للوطن وسمائه وأرضه وإنجازات أهله المُجِدِّين، كي تتمشى في واحد من الدروب ترنِّم موَّالها:

عطر الليل: أوف أوف أوف أووووف

/ غَرَّب الْحسُّون والزَّنْبَق تبكي

وْتشْرين عمْ يجْمع الزَّهْر اللَّيْلَكي / (٢)

ما عاد تِحْرُزْ هيْك قلَك شو بني

كِتْرتْ قِصصْنا كِتْرِتْ قصَصْنا

كِتْرتْ قِصصْنا وما بَقى يساع الحكي

أوف أووووف أوف

من عطر الليل يقترب صاحب الدكان وهو رجلٌ كبير السن يدعى (أبو حسين) وقد طرُب قلبُه لصوتها في هذا الموَّال.

أبو حسين يعرف عطر الليل من ساحة الضيعة وبيوتها وهي تغني للبنان وشعبه وأرضه وخيراته ولمستقبله الباسم.. لذا فهو يطلب منها أن تتعلَّم من الرجال الكبيري السنّ في دكاكين الضيع والحارات كلمات أغنية لم يعد يتذكر منها إلا مطلعها فإذا ما تعلَّمَتها كلَّها غنَّتْها لأبيها العسكري عباس تُفْرِح بها قلبَه:

أبوحسين: بيي راح مع هالعسْكَرْ حمِل سْلاح راح وْنَكَّرْ

بيي علاً بيي عمر

بهذا المشهد أراد الأخوان رحباني القول بأن الغناء أصدقَه ما جاء من أفواه الناس البسطاء الطيبين وأحلاه ما كان من أكثر من فم (كلّ واحد بيعلّمِك منها كلْمة.. وإنتِ بْتجْمعي الغنيِّة من تمّ الختْياريِّة).

وفي المشهد التالي تؤكد لنا المسرحية استمرارية الحكم المعني تحت قيادة فخر الدين ببناء لبنان وضمٍّ المزيد من المناطق إلى الإمارة المستقلة وحياة مواطنيها الرغيدة.

نحن الآن في مجلس الفروسية الذي يدعو إليه الأمير وجهاء الناس والقادة والضيوف الكبار يتشاور معهم ومع من يأتي من عامة الناس لشأن ما. ممثلو المناطق والمدن والبلدات يحْضُرون إلى الأمير ومعهم مسائلُ للحلِّ ومقترحات ومطالب وربما شكاوى في قضايا تتطلب تدخل الأمير لحلها.

عُرِف عن الأمير حزمه وشدة تمسكه بالنظام ومطالبة الجميع باحترامه إذ في ظله يتساوى الجميع، كما عُرف عنه العدل في الحكم والاهتمام لأية مسألة ترتبط بحياة الناس وراحتهم. ومن الطبيعي أن يلي اللقاء السياسي والإداري احتفالٌ مليء بالفرح ومظاهره.

مثالان تسوقهما المسرحية للدلالة على سيرة فخر الدين، الأول من منطقة "وادي التَّيْم والثاني من منطقة عكار.

فالأخوان أحمد وعلي شهاب، الحاكمين المحليَّين التقليديَّين لراشيا وحاصبيا ونواحيهما قبل عهد فخر الدين وخلاله وبعده، اختلفا أكثر من مرة واحتدَّ بينهما الصراع على القيادة الذي لم يتدخل أحدٌ لحلِّه عدلاً وسلماً إلا فخر الدين الذي حكم (بالصَّداقة) فحوَّل الوادي إلى (منطقة وإسمين) وهما (حاصْبَيَّا وْنواحيها ومنْسميها وادي التَّيم التَّحْتا) و(راشَيَّا وْنواحيها ومنْسميها وادي التَّيم الفَوقا) على أن يحكم الأولى علي شهاب والثانية أحمد شهاب فيحب بعضهما البعض كيما تبقى منطقة وادي التيم (تحت الغيم تزْهر وْتتْنَيَا).

يأتي بعد الأخوين الشهابيَّن رجلٌ من (جبل إهدن) وهو أبو منصور الإهدني شاكياً تعدِّي جيرانه (آل سيفا) في عكار الذين أعمى قلوبَهم الطَّمع فكرروا التحرُّش بأهالي إهدن واعتدوا على أرزاقهم.. ولما أخافهم الإهدنيون بفخر الدين الذي يفاخرون بطيب علاقتهم به هَزِئوا من الأمير وابنته، وهي زوجة أحد أبنائهم، وكان أحد أشكال الاستهزاء بالأمير السخرية من قِصَر قامته شِعْراً مما جعله يتحداهم عسكرياً بإرسال قوة تفرض عليهم احترام النظام وعدم التَّعَرض للآخرين والاعتداء على ممتلكاتهم، وكلامياً أيضاً بتهديدهم شِعْراً بالبيت التالي:

الأمير: نِحنا زْغار بعيْون الأعادي كْبارْ
إنْتُو خَشَبْ حَور نحْنا للخشب مِنْشار
وْحقّ طيْبَة وْزَمْزَم والنَّبي المخْتارْ
ما بعمر الدِّير الا من حجر عكَّار

آل سيفا عائلة كردية من أصل تركماني سكنت شمال لبنان منذ القرن العاشر الميلادي وحكم أمراؤها الإقطاعيون طرابلس وجبل عكار فترات عديدة، وقد اعتبروا أنفسهم أصحابَ الجبل الشرعيين وحاولوا بعد انهيار حكم المماليك التقرُّبَ من السلاطين العثمانيين والتحالف معهم ضد خصومهم وخاصة المعنيين وعلى الأخص فخر الدين الثاني الذي لم يحُلْ زواجُه من ابنة كبيرهم يوسف باشا سيفا، الذي كان والياً على طرابلس في تلك الفترة، دون استمرار روح العداء بينهما والتي تعود أصلاً لعوامل سياسية كانت السبب وراء الصراعات المستمرة بين القيسيين، ومنهم آل معن، واليمنيين، ومنهم آل سيفا. وقد قامت عدة معارك بين الجهتين لم يفلح فخر الدين في أيٍّ منها بالسيطرة التامة على عكار وطرابلس إلا بعد انتصاره في معركة عنجر الشهيرة عام ١٦٢٢ وامتداد حكمه إلى أقصى شمال بلاد الشام عند حدود أنطاكيا.

كانت علاقة آل سيفا مع الآخرين انتهازية الطابع وكان همَّهم الأوحد الاستقلالُ بحدود الجبل الذي كانوا يسمونه لبنان خلافاً للواقع ولطموح فخر الدين الذي كان يعتبر الجبل جزءاً من لبنان وأن آل سيفا لا بد وأن يخضعوا لسلطته.

ولقد نفذ فخر الدين قَسَمَه فور إعلانه، وهو الذي استهل عودته بالإعلان الصريح عن التمسك بموقفه الرافض للاعتراف بآل سيفا حكاماً على جبل عكار وطرابلس اللتين يعتبرهما الزاويتين الاستراتيجيتَين للبنان، إذ أنه كان على دراية بما يفعله آل سيفا ضد أخيه وأمِّه خلال غيابه في إيطاليا. فعنجهيتهم كانت السبب في تحالفهم الدائم مع أي عدو لآل معن والتآمر ضدهم مع الباب العالي. ومن هنا جاء رفض فخر الدين هدية يوسف باشا سيفا التي أرسلها إليه عند عودته.

هدم فخر الدين قصر قلعة عكار وأمر بنقل بعض حجارته إلى دير القمر تحدياً لخصمه. والقصر الذي يقع عند طرف سلسلة جبال لبنان الشرقية يعلو ٧٠٠ متر عن سطح البحر وتحيط به البساتين التي ترويها جداول نهرية تنحدر من حفة صخرية شاهقة تغطيها الثلوج التي يسقط منها شلال هادر اسمه (شالوق عكار).

لهذا العمل من جانب الأمير مدلولاته الكبيرة وأثره العميق على الساحة اللبنانية آنذاك وعلى مجريات الأحداث اللاحقة. وما من شك بأنه مقابل الشعور بالقوة والنصر لدى المعنيين والموالين لهم سيطرت على آل سيفا وآل حرفوش وسواهم من أعداء فخر الدين مشاعرُ الإحباط والانكسار فراحوا يحرضون الولاة المجاورين والصدر الأعظم وصولاً إلى السلطان العثماني الأكبر.

في نهاية مجلس الأمير يعبر الجمع المتجمهر في الديوان عن فرحتهم واطمئنانهم وازدهار حياتهم بالرقص والغناء والمبارزة واستعراض الخيل والفروسية إلخ..

إلى ديوان الكجك أحمد تصل الأميرة منتهى في مشهد كُرِّس لاستعراض حالة الهلع عند الإثنين مما يُظهره يوماً بعد يوم حكم فخر الدين من تطور وتقدم وتوسع وعظمة شأن في لبنان. كانت مشاعر الحقد على المعنيين وعلى الشعب اللبناني من جانب الكجك أحمد وأروقة الباب العالي تتقاطع مصلحياً مع مشاعر الحسد والغضب عند زعماء العائلات التي تريد السلطة لنفسها والتي لم تكن تعترف لفخر الدين بحقه بالسيطرة على الإمارة الكبيرة الآخذة بالاتساع، وهم بالتالي لا يغبطهم أن يروا الجسور والقلاع والأبراج والمدارس والموانيء والمَحالّ التجارية وقد فاضت الحياة بزواياها أو الزراعة والصناعة والتجارة وقد ازدهرت وعظمت معها مكانة لبنان.

يختلي الإثنان بعيداً عن إمكانية أن يشعر بهما أحد فتبادر الأميرة منتهى بالشكوى للكجك أحمد، حليفها لصنع الشر!

الأميرة: وِسِع خْيالُو والحكي اللِي قالو
صار غْناني البَيادِرْ وفْراريع الحِطَّابين
خَلَقْ شِيْ أبْعَدْ من حاكِمْ.. أكْبَرْ مِنْ أمير
والِ بْراج الْ مُشْ مَقْشوعَة عمْ تِطْلَعْ
من البْواب الصغيرة عمْ تِطْلَع
من قِدَّام ابْواب النَّاس صارو بْراجُو النَّاس
بُكْرا.. وَيْن بَدْنا نُوقَفْ ؟؟

الكجك: شْوَيّ شْوَيّ.. انْتِظْري شْوَيّ
خَلِّيْه يكْبَر.. يعْلا وْيكْبَرْ
وْمَتَى عِلِي وْمَجْدُو زَهَّرْ
بتْصيرْ كلّ يَوم تِلْفَحو ريْح جْديدة..
الغيْرة.. الحَسَد.. البُغْض.. الْحِقْد
وْكل ما تْعَمَّرْ بَيْت جْديدْ بْيِخْلَقْ مَعُو حبّ جْديد
وْحِقْد جديد
والابْراج بالنِّهاية بْتِنْهَدّ عَ اللِّي عَمَّرْها
وبْتِخْلَص الرِّواية

الأميرة: حَكْيَكْ حلو.. لَكِنْ بَعْدو حَكِي
قلِّي شِيْ خَبْرِيِّة إمْسِكْها بْإيْدَيِّ

الكجك: قِلْتِلِّكْ شْوَيّ شْوَيّ..
إشاعات؟ نِشَرْناها
تقارير؟ بعَتْناها
وْعمِلْنا تَنَقُّلات بِحَرَس الأمير
كلّ اللِّي بْيِبْغضُونا رَقَّيْناهُن وْنَقَلْناهُنْ

الأميرة: أنا بَدِّي إسْتَعْجِل.. وْإنْت ما تْكْ مستَعْجِل
بَدِّيْ شُوف الْخيَّالِة جايينْ عَ الرِّيْح
وبْإيْدَيْهُن سْيُوف الْبَرْقْ
صار لازِمْنا عَمَل حاسِمْ
بِمْكِنْ تِمْرُق مِيِّة سِنِة وْيِبْقى حاكِمْ
نِحْنا تَحْت وْهُوِّي فَوق وْحاكِمْ

سعيدٌ عدو فخر الدين، الذي أخفى عداءَه وتظاهر بالولاء سنوات عديدة وهو في حضن الشعب اللبناني الطيِّب، سعيد بما يراه من نزاع وتفرقة وتوتر بين الجيران والأهالي.. ومن أفضل مِن آل سيفا لإضعاف فخر الدين وإضعاف لبنان والإبقاء على الهيمنة العثمانية

الكجك: إذنْ هيْك.. ما الْكُنْ الاّ الثَّورة

الأميرة: اسطنبْول بتْساعِدْنا؟

الكجك: اسطنبُول بْتِرضى عنْكُن

الأميرة: وإذا فْشِلْنا؟

الكجك: فخر الدين بيحاكِمْكُن

الأميرة: فإذنْ انِتْو مش معْنا!!

الكجك: نحْنا معْكُن.. بخدْمتْكُن

لحالة الإحباط التي تسيطر على حياة أميرة آل سيفا ما يبررها..إذ لم يعد من الممكن تحمل ضغط فخر الدين على جماعتها وتهميشه لهم، وهم مدركون لتفاصيل وحقائق سياسات أمير معن وتحالفاته وأطماعه التي أضعفتهم وكادت تقضي على وجودهم في ديارهم.

والحقيقة أن فخر الدين أراد بوجه من الوجوه أن يُخضِع الجميع إلى سلطته تحت حجة الخطة لتوحيد الجهود والطاقات وإقامة دولة لبنان الكبير القادرة على مواجهة سلطة بني عثمان وأطماع ولاة دمشق ومصر، وهو لذلك كان إلى حد كبير "ميكافيلياً" مع حرصه على عدم إراقة الدماء أو تدمير ما بناه الناس والحكام على اعتبار أنه ملك للوطن.

في هذه المسرحية التي عرض المؤلفان في مشاهدها أحداثاً ووقائع تاريخية بأسلوب درامي شيِّق نقرأ التاريخ بطريقة مختلفة عن الشائع لدينا. تُعلِّمنا التجارب أنه **لا فائدة للتاريخ من دون قُرَّاء إيجابيين تساهم قراءتُهم الموضوعية في تنقيته ممَّا تعرَّض إليه من تشويه متعمَّد..** ولقد كان الأخوان رحباني قارئَين إيجابيَّين استوعبا الحالة الديموغرافية في بلاد الشام وأدركا ما وراء الأحداث وما يحيط بها وتوخيًّا الموضوعية دوماً وهما في مسرحيتنا لا يميلان إلى خلق بطل من فخر الدين بقدر ما يعيدان قراءة تاريخ المنطقة وتفاعل عناصرها برؤية رحبانية تألَّقت في مقابل العرض التَّقليدي الشائع الذي أخذ على الدَّوام منحىً وَلائياً انتمائياً ضيِّقاً.. ونحن إذ نتحدث عن الرؤية الرحبانية فإننا نعني شموليتها وإنسانيتها ونظرتها إلى الأبعاد الفكرية والحضارية للأحداث والشخصيات.

في حوار الكجك أحمد باشا والأميرة منتهى يأخذنا المؤلفان إلى بيئة المستنقع اللبناني الذي خلَّفَته فترة الفتوحات والمماليك وصولاً إلى الحقبة العثمانية التي أحجم سلاطينها عن تعيين ولاة عثمانيين مباشرين على المناطق والمدن تحاشياً للتعرض الدائم لمتاعب سياسية وأمنية. هذا المستنقع الذي نمت فيه التناقضات والخلافات القومية والطائفية والمذهبية

والحزبية بقي جوهره على حالته طيلة القرون اللاحقة وصولاً إلى أيامنا ومازال الشعب اللبناني يعاني بسببها مع استمرار ضآلة إمكانية التخلص من مظاهرها الرجعية وغير الإنسانية.

نعود إلى الأميرة المُحبَطة وشكواها وصورة التناقض بين ما تتمناه من جهة وما ستفرضه الظروف عليها من جهة ثانية

الأميرة: شو بِنا عمْ نِلْتَمّ بْهالأقْبيِة عمْ نِلْتَمّ
نرْسُمْ خطَطْنا وْنتْهَيّأ.. ونْخَبِّرْ قِصص الدَّم
وْهُوّي بْسيفُو يْفرّقْنا متْل الورَق الْ عمْ يتْوَجَّعْ
كلّ ساعَة يْعلّقْنا واسْطَنْبُول عمْ تِتْطلّعْ

الكجك: إنْتُو إذا ثِرْتُو ثوْرتْكُن مشْ لاسْطَنْبُول
بتْثُورو لَمَباديْكُن.. تَ تْرْجَعو كراسيْكُن

الأميرة: أو ثَوْرَة دَمويّة أو نِبْقى بَلا حرِّيّة؟

الكجك: الحريّة يا أميرة بتْغَذيْها البُطولِة..
والبُطولِة المَوت.. وْإنتي مسْتَعِجْلِة كْتير!

الأميرة: وْإنْت؟

الكجك: أنا؟ لَشُو السِّرْعة؟
كلّ ساعَة وْلِها ساعة وْمهما يتْأخّرْ الوقت
بدْها تْدقّ الساعة
الانتظار أحلى مْن الموت
الانتظار بْيتْغيَّر والمَوت ما بْيتْغيَّرْ
انْتِظْري شْويّ لابدّ ماتْدقّ السَّاعة

تخرج الأميرة منتهى تاركة الكجك يخطط بنفَس طويل للانقضاض على خصمه بادئاً بما تخوِّلُه به صلاحيَّاته في ديوان الأمير فخر الدين الذي طالما حذر من الخيانة غير أنه لم يخطر بباله أن تأتيه الخديعة من الشخص الذي تربَّى في لبنان وبين أهلها.

ويدخل رفعت أفندي ناقلاً لسيِّده خبراً عن (عطر الليل) التي اكتشف في تعقبه لتحركها بين الحارات والضيع أنها تخاطب الناس وتحرِّضهم عبر أغانيها للتلاحم والالتفاف حول الأمير فخر الدين مما يمنع الجواسيس من النجاح في نشر روح العداء لأمير لبنان. اغتاظ الكجك وطالب رفعت بتشديد الرقابة على الجميع وأمر رفعت بالإسراع برفع أمر نقل عناصر وأفراد من حاشية وحرس الأمير ممن لا يروق للكجك وجودهم وقد يمنعه من تنفيذ خططه.

ويثير خبر عطر الليل قلق الكجك الذي قدَّر خطورة الأمر من خلال إدراكه لدور الثقافة وأثرها النفسي على الناس (وْمعْقول تكون النَّغْمة صارت نجمة تْمدِّلْهُن ايْدا بالْعَتْمة؟!).. وهذا الأثر بدأ يظهر على حياة الناس ووجوههم (كلْمات الْمجْد المنْسيِّة رِجْعِتْ.. القْناديل الـ كانت مطْفية ولْعتْ.. وشْفاف النَّاس اللي كانت محروقة بْشمس الخوْف صارتْ عمْ تْغَنِّي وْتِحْكي وْتطْلُب) وما من شكٍّ بأن الأمير نفسه وراء عطر الليل (آنا شايف وِجو وِسامع صَوتُو.. صوتُو هُوِّي بالغِنِيِّة).

في المشهد التالي نرى قرار النقليات وقد بدأت فعاليته.. عباس والد عطر الليل أول المُبْعَدين (مَنْقول عَ بْعَلْبَك) وتأسف البنت لهذا (ما كان أحْلى تْضَلّ عنْد الميرِ؟)

عباس: كـان أحلى كْتيـر
بس البلْكْباشي كجْك أحمد طلَّع الأمر وْقال: انْقُـلْ

الحوار الحنيني المنغَّم بين الفتاة ووالدها، الذي بدأ بنوتة موسيقية عسكرية تؤديها النفخيات النحاسية نذيراً لحالة مرتبطة بالحرب ما لبث أن لوَّنها تدخل الوتريَّات بنوتات حزينة.. هذا الحوار يعكس حال العائلة اللبنانية التي يقاتل رجالها على الجبهات من أجل حرية الوطن وكرامته طيلة أيام فخر الدين. فحالة الحرب الدائمة التي وُضِع لبنان فيها جعلت العسكري رهينَ خدمة الوطن (العسكري ما بْيسْأل.. بَيْتُو البارودِة يحْملا وْيِرْحَل) وهو يضحِّي في سبيل الوطن دون مِنَّة (أنا مش نِدمان.. وْيِطْلُبْ مِنِّي اخوْتك بْقدِمْهُن كْمان).

يودِّع الأب ابنته آملاً أن يلقاها في محطة من جولاتها بين الناس (انْ جيتي صوب السَّهل طِلِّي علَيْنا نحْنا بالقَلْعة..، وْماتنْسينا) وبينما تلوِّح له بيدها تردد بهدوء:

عطر الليل: بيـي راح مـع الْعسْكـرْ حمِل سْلاح راح وْبَكَّر
بيـي عـلا بيـي عمـر

في المشهد التالي يخبر شكري الأهالي بأن الأمير يستعد لإقامة حفل استقبال كبير لوفد قادم من اسطنبول حاملاً رسالة من السلطان بخصوص أمر مهم. الخبر سرَّيَه شكري تلبية لطلب الجاسوسَين رفعت ونظمي اللذين التقاهما في الساحة بعد نشر الخبر وقد حملا له الهدايا والرشاوى ورفعا (كاس الصُّحْبَة) تقرُّباً من الرجل السطحي الذي سُرَّ بذلك وأبدى قبوله لآرائهما وهما يتهمان الأمير بقبول عروض السلطان من مبدأ شراء الذمة جازمَين (كلّ النّاس في برطيل) ولكلٍّ حسب مكانته (دو شيش للكبير واك بير للصغير) كما يقول الثلاثة في الأغنية الظريفة يرددونها، مستعيرين مفردات طاولة الزهر وهم يتلذذون جرعات العرق:

رفعت ونظمي: بَرْطيل بَرْطيل أمـان الله بَرْطيل
كل النّاس يابابـاس هَيْدا كلُّو في برطيل
ألْكَبيْر الصّغيْر ألْقَصيْر الطّويل
بَرْطيل بَرْطيل هَيْدا كلُّو في برطيل
شكري: وْسَيْف السَّلْطَنِة طَويل
أمـان الله بالبَرْطيل
رفعت ونظمي: ألْ كَبيْر بَرْطيل دو شيشْ
ألْ صَغيْر بَرْطيل إك بيْرْ
إنما مثْلما حيثْما في برطيل
شكري: وْسيْف السَّلْطَنِة طَويل
أمـان الله بالبَرْطيل
الجميع: بَرْطيل بَرْطيل أمـان الله بَرْطيل
كل النّاس يابابـاس هَيْدا كلُّو في برطيل

ما جرى في الساحة علمت به فتاتان كانتا تسترقان السّمع من الخلف ثم باغتتا شكري بعد أن تركه الجاسوسان:

الفتاتان: شكري؟؟.. كَمَشْناك.. والله تَ نْخَبِّرْ عنَّك
شكري بخوف: لَيْش.. شُو عمِلْت؟
الفتاتان: خلّيْتُنْ يضحكُو علَيك
شكري برجاء: استُروني
الفتاتان: هات هالقَنّينِة والسَّلّة والاغراض
شكري بخوف: لَيْش ؟!
الفتاتان: بَرْطيل بَرْطيل أمـان الله بَرْطيل
كل النّاس يابابـاس هَيْدا كلُّو في برطيل
شكري بخوف: خُدُوهُن بسّ اسْكُتُو
الفتاتان: خدْنالَك الاغْراض وْبَدْنا نْرُوحْ نْخَبِّرْ عنَّك. نِحْنا يا شكري ما بْيِنْفَعْ مَعْنا البَرْطيل

ننتقل الآن مع حاشية فخر الدين وضيوفه إلى قصره انتظاراً لوصول الوفد وافتتاح الاستقبال الذي دعا الأمير لحضوره شيوخ وزعماء المناطق وقناصل الدُوَل التي أقام لبنان معها

في ذاك الوقت علاقات ديبلوماسية مثبتاً اعتراف أهم بلدان العالم الغربي به. ويشير التجمهر المحيط بالقصر إلى حقيقة الدعم الشعبي لفخر الدين الذي حظي بمحبة الناس (الكلّ بيحبّوه).

الموسيقا الملكية بمارشاتها العسكرية ترحب بالأمير وبضيوفه وتنشد أغنية اندمج فيها المديح للأمير بالإشادة بوطن الأرز:

الفرقة: قَصْرَك لامعْ بيْتَك واسعْ
بجْمك ع الْمطالع طالعْ
أرْزَك عمر قَمرَك نَوَّرْ
سيفك بالْمقاطعْ قاطعْ
وطَني تحت السما الطليقَة
زهرة الْمَفارق الصديقَة
ياابواب الزَمان العَتيقَة
يا وطَني يا نَبْع الْمَنابعْ

يصل فخر الدين فيلقي التحية على شعبه ويطمَئنّ على أحوالهم ثم يقول:

الأمير: ادْعيْناكُنْ متل العاده
تَ تْشارْكُونا بالْحفْلة وتْشارْكُونا بالرَّاي

الشَّعب: انْتَ سيد الرَّاي

الأمير: جايي من الْباب العالي وفْد وْفي معو مْكاتيبْ
حبّيْنا تْكُونو معْنا وْتطَّلْعُو ع المْكاتيب

ويدعو الشيخ خاطر قناصل هولندا وفلورنسا وبريطانيا وفرنسا للتفضل إلى المجلس بطريقة بروتوكولية يصاحب خطوات كل وفد لحنٌ خاص بدولته تقدمه الأوركسترا ثم يُدعى وفد الباب العالي الذي يرأسه (محمد آغا أبو شاهين)، قائد سلاح دار السلطان ومرافقه (عصمت فرغول) وأيضاً البلُكباشي (أغلُب باشا) قائد سلاح دار الوِجاق الإنكشاري. ويدل مستوى الوفد على أهمية ما يحمله من رسائل سياسية وأمنية للأمير الذي شغل بال الولاة والسلطان والباب العالي وكان لابد لهم من التحايل في السَّعي لإخضاع أمير الدولة المتمردة على السلطنة.

بعد انتهاء مراسم الاستقبال القصيرة يفتتح الأمير المباحثات ويدور الحوار المنغَّم مع رئيس الوفد الذي يقرأ ما حمله بلغة عربية ركيكة:

الأمير: نَعَم يامحمَّد آغا..

محمد آغا: مِنْ ألسُّلْطان إبْن ألسُّلْطـان

ألسُّلْطـان مُراد الرَّابِع خـان

إلى فَخْر الدَّوْحَة الْمَعْنيّة والإمارة اللبنانية

فخر الدين المَعْنـي ألثَّـاني الـكبيـر

يتَمام التَّقْرير أنْعَمْنا عَلى الأميـْر

فخر الدين المَعْنـي ألثَّـاني الـكبيـر

بِلَقَبْ "سُلْطان البَرّ" وْسَلَّمْنـاه

سَنْجَقْ نـابْلُسْ وَعَجْلُـون

الأمير: أنا بِشْكُر السُّلْطان بِإسْمي وْإسِم هالشَّعْب

وْيامْحَمَّد آغا بْتَعْرِف أنا ألقـاب ما بَدّي

لَكِنْ هاللَّقَب بالذات رَح إقْبَلُو..

بْتَعْرِف لَيْـش؟

الشَّعب: لَيْـش؟

الأمير: لأنُّو كان لَقَب جِدّي وأنا بْحِبُّو لَجِدّي

الشَّعب: عِيْش عِيْش عِيْش

الأمير: وْغَيْرو يامحمَّد آغا ؟

محمد آغا: رِسـالِة مْـنِ الصَّدْر الأعْظَم

الأمير: تْفَضَّل..

محمد آغا: إلى حضْرة الأمير فخر الدين المَعْني ألثَّاني الكبير

بلَغْنا إنُّو عمَّرْتُو

أرْبَع جسُورَة عَ الأرْبَع نْهُورَة

وبْنَيْتُو قْلاع وِحصُـون

ووَسَّعْتُو الْمَوانِي بِطْرابْلُس وْصَيْدا وْبَيْروت

وعْمِلْتُو بيروت عاصِمَتْكُن..

وْكَبَّرْتُو تِجارِتْكُن.. وعْمِلْتُو قناصِلْ دُوَلْ

هالقَضايا مْنِعْتِبِرْها عِدْوانيّة

بْتهَدِّدْ مَصالِح دوْلِتْنا الْعَلِيّة

الشّعب: شو رَدّك يا فخر الدين؟

الأمير: عَلَى هالْكَلام الرَّد.. مِنْقُولْ:

مواني‌نـا انْفتَحتْ ... مُشْ رَح منْسدّا

والجسُورَة تْعمرت ... مش رح منْهدّا

والحْصونْ تْحصَّنَتْ ... بس الصحبْة حَدّا

بْلاد بدْها تِتْقَدَّم ... ما حدا بيرِدّا

قُولْ لاسطنْبُول ... نحنا وطن عم يتْلاقى

بيْعلِّي قْلاعُو وبراجو ... وْمادِدْ إيْدو للصَداقَة

لا رحْ نْتْعَدَّى ع حدا ... وْلا حَدا عْلَيْنا يتْعدَّى

حزمٌ وعنفوان وتحدٍّ جريء في مواجهة ليست سهلة ولا هي مضمونة العواقب ولكن الأمير البطل لا يكترث بتهديد من هذا النوع طالما أن أبناء لبنان ملتفُّون حوله استعداداً للدفاع عن الوطن الغالي وعما بنتْه أياديهم.

لم تفلح السلطة العثمانية بإغراء الأمير الصنديد باللقب أو بحكم نابلس وعجلون.. فموقع الأمير الكبير في قلوب الأهالي ومكانته الرفيعة لدى الدول الأوروبية أكبر بكثير من لقب تخلعه عليه سلطة قمعية متخلفة لدولة رجعية تفرض نفسها بالقوة على البلدان الضعيفة عبر وسطاء أو ولاة احتلوها من دون وجه حق.

وحضور فخر الدين أو ولده علي أو والده الراحل قرقماز في الساحة الفلسطينية لم يكن ينتظر المباركة من السلطان مراد الرابع أو غيره. وعندما عاد فخر الدين من توسكانيا في عام ١٦١٨ تعمَّد النزول في مرفأ عكّا إيحاءً باستمرار حكمها وقد كان ابنه علي فيها.

وفي الحقيقة فإن المدن والمرافىء الفلسطينية لم تكن في مَنأى عن الصراعات الحزبية خلال الحقبات المملوكية والعثمانية، فالألوان الطائفية والحزبية والعرقية أيضاً كانت تفعل فعلها في التحكم بسيرورة التابعية للدولة العثمانية أو الاستقلال عنها. وكانت معارك عديدة قد حصلت بين آل معن وحلفائهم الشهابيين من جهة وآل فرُّوخ وطراباي ورضوان من جهة ثانية. وبين المعارك والهدنات والتصالح الشكلي عانى أهالي فلسطين بطوائفهم وتاقوا للسلم والاستقرار اللذين لم يحصلوا عليهما حتى اليوم.

مع إقرار الأمير موقف سلطته وشعبه تجاه استقلالية لبنان ومسيرته خرج الوفد العثماني خائباً وغاضباً وفي نيَّته الاسراع إلى اسطنبول لنقل صورة التحدي اللبناني لسلطة السلطان. أما الشعب فقد أسعدته الصلابة المعنية وأحسَّ الناس بنشوة النَّصر.. فطلعت سفيرة الأمير إلى

البيوت بموّالها الرّائع تخاطب قمر وادي التَّيْم الكبير المُنوّر لياليهم والباعث الأمل في نفوسهم.

التغنّي بـ (قمر مَشْغَرَة) ليس إبداعاً رحبانياً. الناس في مشغرة ووادي التيم وراشيا وحاصبيا وما حولهما من تضاريس ساحرة الجمال كانوا يتغزّلون بقمر لياليهم الربيعية والصيفية الرائعة تداعب خدّه الجميل غيماتٌ لعوب راسمة لوحات سافرت في ثناياها خيالات الساهرين في أحضان الطبيعة وعلى أسطح المنازل.. وكم ذكر شعراء الفصحى والعامية قمر مشغرة الكبير الفرِح والذي يوحي لك بأنه بخلافه في مناطق أخرى لن يصغر أو يغيب.

هذا القمر الذي كان صديقاً لسكان وادي التَّيم، المنطقة العزيزة على قلب آل معن وأميرهم، أبى الأخوان عاصي ومنصور إلا أن يخصّاه بأغنية رائعة قدّمتْها فيروز هديّة لمشغرة وأهلها وللبنان ومقاتليه الأشاوس على مر الزّمن والحريصين على سلامته من الأذية والتبعية وعلى الإبقاء على وجهه النيّر كما قمر مشغرة مرآة لسحر الطبيعة ولجمال الناس وما يصنعون.

عطر الليل: يـاقَمَر مَشْغَـرَة وْيـا بَدْر وادي التَّيْـم
يـا جـبْهِة العالـيِة ومْيـزَّرَة بالْغَيْــمْ
قُولُـو انْشالله القمر يبْقى مْضَوّي وْقَـمَر
لا يْطال عِزُّو حدا وْلا يْصيب وجُو ضيمْ

تصاحب عطر الليل في الأغنية التي تتوافق كلماتها مع اللحن بهارمونية رائعة، وهي من مقام (صبا)، دبكة حيوية جميلة تؤديها الفرقة الشعبية اللبنانية مثيرة المشاهدين في القاعة وقد أحسُّوا على الفور بالمدى البعيد الذي ستصل إليه هذه الأغنية في البلدان العربية التي مازالت على حالها العصيبة في صراعها مع أعدائها من أجل الحرية والاستقلال والتي تعرضت إلى العديد من المحن والحروب والهزائم دون أن تنال من عزيمة المدافعين عن حدودها وكرامة شعبها. وقد كانت إحدى هذه المراحل حرب الخامس من حزيران عام ١٩٦٧ بعد عام من انتشار هذه الأغنية فأصبحت في أيام الحرب وبعدها نشيداً وطنياً تُكرِّر بثّه الإذاعات العربية ومحطات التلفزة تمجيداً بصمود المقاتلين على خطوط النار.

عطر الليل: / خطْـِة قَدَمْكُن عَ الارض هَدّارَة إنْتُو الأحبـّة وْإلْكُن الصَّدارة
الكورس: خَطْـِة قَدَمْكُن عَ الأرض هـدّارَة إنْتُو الأحبـّة وْإلْكُن الصّدارة /(٢)
عطر الليل: خَطْـِة قدمْكن عَ الأرض مسموعة خطوِة الْعِزّ وْجِبْهَة المرْفوعة
الكورس: خَطْـِة قدمْكن عَ الأرض مسموعة خَطوِة الْعِزّ وْجِبْهَة المرْفوعة
عطر الليل: وْ ياحلْوة اللّي ع الْحلا عمْ تُوعى عِنْقِك الْعقْد وْإيْدِك الإسْوارَة

الكورس: حطّة قَدمْكُن..

عطر الليل: طالع عَ شهب النَّـار مهرَك طالعْ والبرج بالزّيْنة الغَريبة والع

الكورس: طالعْ ع شهْب النـار

عطر الليل: ضحكب صبيّة وُحليْت المَطالع شعرك قصيدة والخصر غزَارَة

الكورس: حطّة قَدمْكُن..

عطر الليل: طلّي وخلّي هالقْلوب يطيـرو بلكي الهوى بيبعد سواطيرْو

الكورس: طلّي وْخلّي هالقلوب..

عطر الليل: يا صابح ورْد وزَقرقو عصافيرُو إنت الأمارة وْنجْمة الأمـارَة

الكورس: خَطّة قدمكن ع الأرض هـدّارَة إنْتو الأحبّة والكْن الصدّارة

الجميع: خَطّة قَدمْكُن عَ الأرض هـدّارَة هـدّارة هـدّارة هـدّارَة

في الفصل الثاني تنتقل المسرحية بنا تدريجياً إلى ذروة عقدتها عبر أحداث هامة ومفصلية اختار المؤلفان اثنين منها جسَّد أولهما حالة القوة التي وصل إليها لبنان الكبير الذي أصبح محط انتباه العالم وحسد وغيرة وُلاة البلدان المجاورة وحقد أعداء آل معن الداخليين الذين تواطؤوا مع السلطة العثمانية في شن الهجمات على بعض المناطق والتابعيات.

فلقد شهدت الفترة من عام ١٦٢٠ إلى صيف ١٦٢٢ تطورات كبيرة جداً اختلطت فيها الأوراق وتبدلت التحالفات وقامت معاركُ بين زعماء المناطق انتهت في غالبيتها لصالح فخر الدين الذي ضم العديد من المناطق في بلاد الشام إلى لبنان ودعم جيشه بآلاف المقاتلين المرتزقة (السكمان) وطوَّر العلاقات التجارية مع أوروبا وخاصة إيطاليا.

نحن الآن في خريف ١٩٢٢ وفلاحو لبنان تشغلهم مواسم الحرث والبذار وقطاف الزيتون وعصره بينما تعجُّ الموانيء الحيوية بعمليات تصدير الحبوب والزيت والتفاح والحرير والقطن إلى بلدان أوروبا وغرب المتوسط وباستقبال شحنات المواد المستوردة من أقمشة وأصبغة وماكينات ومصنوعات أخرى.

أما الحدث الثاني فهو حملة مصطفى باشا. فقد كان عساكر ومقاتلو لبنان على جبهات القتال يستعدون للدفاع عن بلدهم وقد بلغ الحقد عليهم والتهديد وتصعيد السياسة العدوانية ذروته في هذه الحملة الكبيرة التي تحالف لشنّها القوات الانكشارية والتركمان والبدو ومقاتلون من دمشق وعكا وطرابلس من أعداء فخر الدين، وقد قاد الحملة مصطفى باشا، والى مصر، متوهّماً تحقيق النصر. ولكن فخر الدين كان بارعاً في القتال كما كان في السياسة والاقتصاد، لذا فقد حضَّر خطة ذكية استطاع فيها دحر قوات مصطفى باشا التي تعادل عددياً ثلاثة أضعاف قواته..

يضعنا المشهد الأول على جبهة القتال قبيل الالتحام ثم لا تلبث المؤثرات الصوتية والضوئية والغازية والحركية أن تنقلنا ببراعة إلى قلب المعركة.

تمهد الأوركسترا بلحن مُستمَد من التراث يحدو الفرسان على نغمته ترديدة هادئة تتصاعد بها آلات النفخ النحاسية لتعود خافتة تفسح لنا المجال للدخول إلى ركن العمليات العسكري واجتماع الأمير ومرافقه بقادة الوحدات المقاتلة:

الفرسان: يا مْهَيْرةِ العَـلالي فِرْسانِكْ نـاطِرين
وِانْ يهْدُر الشّمالي فْولِيْلُنْ نـاطِرين

الشيخ خاطر: ما بَدَّك ترتاح؟

الأمير: كيف بدي إرتاح وْعسْكر مصطفى باشا زاحِف علَيْنا بْهالليل؟

الشيخ خاطر: عَ الحْساب صِرْنا صحبة مع الباب العالي؟

الأمير: وْشو هالصحْبِة اللي بْتِتْغير بين ساعة وْساعة بْتِتْغَيَّرْ
وْكل واحد عَ ذوْقُو بَدُّو يتْدخَّلْ
وْبَدَّكْ تْراضيه وَالا بْيِزْعَلْ
وبْيِزْحف عَ راس جَيْشُو
بَدُّو يحْتَلَك.. بِأرْضَك يحْتَلَّكْ ويْذِلَّك

يقترب الضباط والعيون محدقة في البعيد القادم والوجوه أكل إشراقَها التَّعبُ والترقُّب والقلوب التي قستْ لضرورة الموقف حزِنتْ لانشغالها بالحرب وهي التي تقدِّر معنى السلام.

الضابط: صارو بْوادي القرن

الأمير: صارو بْوادي القرن؟

ضابط آخر: مَدافعْ وْخيَّالة.. سْيُوف وبْواريد..
ورْجال بْهالبْرد زاحْفِة.. وْزاحِف وَراها الشَّر

الأمير: وْعَدَدْهُن قَدَّيْش؟

الضابط: عددْهن اتْنَعْشَر ألْف

الأمير: وْعَدَدْنا أربعة آلاف

الضابط: يعْني الواحِد منَّا بَدُّو يْقاتِل تلاتِة؟

الأمير: بَدُّو يْقاتِل تلاتِة

الضابط الثاني: وْقايدْهُنْ الوالي مصطفى باشا العثماني

الأمير: خلِّي الْعسْكَرْ يِتْحَضَّرْ.. والْخطَّة؟

الضباط: شو الْخِطَّة؟

ويستعرض الأمير خطة المواجهة موزعاً قواته والقوات الحليفة من اللَّمعيين والعامليِّين والشهابيِّين بينه وبين ابنه علي وأخيه يونس والقادة الآخرين على محاور وخطوط تطوّق العدو وتستدرجه إلى النقطة التي اختفت وراءها قوات المباغتة في سهل عنجر.

الموسيقا التصويرية التي رافقت مشهد المعركة في مراحلها فائقة الروعة مثَّلَتْ فيها مجموعات الدرامز والنحاسيات والنفخيات أصوات المدافع وطلقات البواريد وصليل السيوف وكذلك أصوات صهيل الخيول ومشية الفرسان وهرْوَلتهم وصرخاتهم وحدائهم (يا مْهيْرِةِ العـلالي).

ولعطر الليل دورها في المعركة، ولا بد إلى جانب حثِّ المقاتلين وتشجيعهم من استدعاء الضمير للصلاة لِـ (ساكن العالي) رجاءً للتعاطف مع أصحاب الحق.

عطر الليل: ياساكِن العالي طِلّ مْن الْعالي
عَيْنَـك عَلَينا عَلى أراضينا رَجع إخْوِتْـنا وْأهـالـيْـنا
مِـــنْ هالسَّهْل الواســعْ الْمِمْحي بْصَوْت الْمَدافِع
إيدَيْنا مَرْفُوعَة صَوْبَــــكْ
متْل الشَّجر الْعـــــالي اللّي سـاجِدْ بالْبـــراري
يـــاربّ.. ياساكن العالـــي
عنْ عتْبـات بْيُوتْنـــــا مْنِنْدهْـلَك تِحمِي بْيوتنا
عِيْنَيْنــا تْصرِّخْ عَ بابَـكْ
رْكَعْنـا بْ هالْلَيالــــــي وْصِرْنا دَمْع الْلَّيالـــي
يـــاربّ.. ياســاكن العالـــي
بْيُــوت سْطُوحــا عِلِّيِّة ورا عِلِّيِّــة
ابْوابْها مفْتُــوحة للشَّمْس والْحِرِّيِّة
ياساكِن العالي طِلّ مْن الْعالي
وْطَيــر الحمـــام عَ اطْراف الإيَّــام
وْقدرنا نْنَــــامْ عَ إيْديْـن الســلامْ

الأغنية كنسيَّة الطابع وقد أدتها فيروز مع الفتيات بطريقة ترتيلية اتَّسمت بالخشوع خالقة بيئة على خشبة المسرح ازداد بها انشداد الجمهور إلى جوِّ المعركة التي مازالت الأوركسترا ومجموعة الممثلين في اللوحات الخلفية تصوِّرُها بمهارة حِرْفية منقطعة النَّظير تصل بنا إلى النهاية التي أسعدت الشعب فبدأ يهلّل ويزغرد احتفاءً بالعائدين المنتصرين وعلى رأسهم الأمير

وبجواره والي مصر مصطفى باشا أسيراً. تعيد الأوركسترا لحن الفرسان يحدو العساكر على نغمته الجميلة:

العساكر: يا مْهَيْرة العلالي فِرْسانِكْ ناطرين
وانْ يهْدُر الشمّالي قْوليْلْنْ ناطرين

عُرفت هذه الحرب بِ (معركة عَنْجر) نسبة إلى المنطقة بين (نبع عنجر) و (مَجْدَل عنجر) التي استدرج الأميرُ فخر الدين الوالي المعتدي إليها ثم قام بعملية التفاف حاصره فيها في جيب بين عنجر ووادي القرن فقضى على قواته وعاد به أسيراً في الحادي والثلاثين من تشرين الأول عام ١٦٢٢.

معركة عنجر الشهيرة رمزٌ من تاريخ الكفاح اللبناني ذوْداً عن حرية الوطن سُجِّل لفخر الدين في حينه ووثَّقته الكتب والسيَر ولوحة شهيرة يُحتفظ بها متحف اللوفر في باريس ولها نسخة واحدة موجودة في وزارة الدفاع في لبنان.. كما أن الأخوين رحباني خصَّا المعركة بأغنية قدمتها فنانتنا العظيمة فيروز.

بعد انتصار آل معن والشعب اللبناني في هذه المعركة وهزيمة التحالف العدواني أرسلت دمشق وفداً من عُلاة القوم يستعطف فخر الدين لإطلاق سراح مصطفى باشا. ويشرح الأمير الحالة للأهالي (يا أهالينا.. الوالي مصطفى باشا بساعة غضب هاجم لبنان) ثم يتوجه بالحديث إلى الأسير (يا باشا ما بِسْأَلك عن موقْفَك منّا لو كان انْكسرْنا.. بس مْنَعْرِف شو رحْ نَعْمِلْ نحْنا مازال انْتَصرْنا). لقد أثبت الشَّعب اللبناني في موقف الأمير من والي مصر نزاهة وأخلاقية عاليتين ونادرتي المثيل (يا باشا إنتَ حُرّ بَدَّك تْصادِقْنا حُرّ.. بدَّكْ تْعادينا حُرّ، لَكِنْ نحْنا وطنّا بدُّو يبْقى حُرّ).

ويعود الناس إلى احتفالهم بالنصر رقصاً وغناءً يستهل أغانيها الشيخ خاطر بطلعةِ مديح للأمير بقالب الردَّة التَّقليدية مُسْتَقىً من التراث يُكمْلها تقطيعاً بما يشبه زفَّة العريس المتظاهرون حول الفرسان:

الشيخ خاطر: وانْ حِميْتِ النَّار يرْعى الدَّار
الشَّعب: را عيـ هـــــــا

وتكون هذه الأهزوجة بمثابة التقديم لعطر الليل وقد اكتملت لديها الأغنية التي جمعتها من أفواه (الختْياريَّة) فتأتينا بها الأوركسترا عبر مقدمة موسيقية رائعة (عجم) تثير الفرح أصدقَه والحيوية أكثَرها، بعد أن أنهت مهمتها في تصوير مَشاهد المعركة والنصر.

عطر الليل: بَيِّـــي راحْ

الشعب: مع هـالْعَسْـكَرْ

عطر الليل: حِمِل سْـــلاحْ

الشعب: راح وْبَـكَـــرْ

عطر الليل: بَيِّي عــَـلاَ بَيِّي عَمَّرْ حارَبْ وانْتَصـَرْ بِعَنْجَرْ

الشعب: بَيِّي راح مَع هالْعَسْـكَرْ حِمِل سْـلاح راح وْبَـكَّرْ

بَيِّي عــَـلاَ بَيِّي عَمَّرْ حارَبْ وانْتَصـَرْ بِعَنْجَرْ

عطر الليل: بَيِّي راح مع..

الشعب: بَيِّي راح مع..

عطر الليل: / خَـدْتِلَّـــكْ زُوَّادِة عَ الْكَرْم الْ بالْـــوادي/ (٢)

قِلْتِلَّكْ خَبِّرْني حْكاية حْكِيتِلِّي عَ بْــــلادي

شِفْت جْبال الْ عمْ تِتمَخْتَرْ

ومْزارِعْ تِخْضَرّ وْتِكْبَــرْ

الشعب: بَيِّي راح مَع...

موسيقا

عطر الليل: / وْلَمَّا طْلِعْنا سْوِيِّـة عَ الضَّيْعَـة الْجِرْدِيِّـة / (٢)

قِلْتِلَّكْ هالسَّفْرَة حِلْـوِة بَسّ بْعِيْــدِة عْلَيِّـي

قِلْتِلِّي فـي سَفْـرَة أكْبَـرْ

بَدْنا نِتْعَبْ فيْها أكْتَـــرْ

الشعب: بَيِّي راح مع...

موسيقا

عطر الليل: / يا بُو السَّيْف الْقاطِـــع مَلْعَبْ خَيْلَكْ واسِـعْ / (٢)

واقْواس الزِّيْنِة مَنْصوبة لْعِزَّك إنْتَ وْراجِـــعْ

والصَّبايـا تْـرشّ العَنْبَرْ

وبْـلادي عَ إيْدَكْ تِعْمَـــرْ

الشعب: بَيِّي راح مَع...

عطر الليل: بَيِّـــي راحْ

الشعب: مع هـالْعَسْـكَرْ

عطر الليل: حمِل ســـلاحْ

الشعب: راح وْبكـــرْ

عطر الليل: بيي عـــلاَ بيِّي عمَّرْ حارَب وانْتَصَرْ بيعَنْجَرْ

الشعب: بَيِّي راح مع هالْعسْكَرْ حمِل سْـلاح راح وْبكَّرْ
بيي عـــلاَ بيي عمر حاربْ وانْتصرْ بيعَنْجرْ

فرح الناس بانتصار جيشهم ترافقه قناعة راسخة بأن المجتمع القوي والاقتصاد المتين المتطور يضمنان منعة الوطن وهزيمة من يحاول النيل من شموخه. الصور التي عبَّر فيها المؤلفان عن الرخاء الذي عاشه القسم الأعظم من اللبنانيين في المناطق التي أدارها المعنيون والذي لم يقلقه سوى المحاولات المتكررة للولاة العثمانيين بقَضٍّ مضاجعهم والتي كان مصيرها الفشل دوماً، هذه الصور من أجمل وأعذب الصور التي عرفها أدب التحرر والبناء، وهذا ما يضع هذه المسرحية في قمة مراتب الأدب الوطني الرفيع.

مقابل فرح أغلبية المواطنين كانت هناك قلوب مايزال الحقد والغيرة يملآنها إلى درجة التحالف مع الشر ولو كان الثمن خسارة الوطن.

في المشهد التالي تعود بنا المسرحية إلى جبهة المتآمرين.. في قصرها تظهر الأميرة منتهى وحالتها العصبية تنُمُّ عمَّا بداخلها من غيرة وغِلّ. عيناها ترحلان بعيداً في محاولة للتبصُّر في ما تخبئه الأيام القادمة.. السنين تمر وفخر الدين ينتقل من انتصار إلى آخر ولم يبق بصيصُ أمل في إيقافه والعودة بها إلى عِزِّ الماضي، وهي التي تعشق لبنان وتريد له المجد والرفعة لا كما يفعل فخر الدين الذي ينطلق من نفسه ويعمل لأجل قومه لا لأجل لبنان؛ تحادث الأميرة نفسها:

الأميرة: يا تُرى صحيح الناس مبسوطين وْعَمْ يتْعمَّرْ لبنان؟
إذا كانوا مبسوطين وْعمْ يتْعمَّرْ ليْش أنا ضدّ المير؟
وْمعقول يتْعمَّرْ وطَن وْنحْنا مسْحوقين؟
الوطَن أنا.. ومنِي بتبْدا الدّني
وْإذا أنا ما كِنْتْ مافي وطَنْ

و تستقبل الأميرة منتهى الكجك أحمد وقد وصل به الأمر إلى استخدام نفوذه الذي أمَّنه دعم الباب العالي له في بلاد الشام في التمادي بتحريض أعداء فخر الدين في الداخل وكذلك في مصر وفلسطين ضد لبنان الآخذ بالتوسع والقوة على حساب السيطرة العثمانية!

الكجك أحمد: دَقت السَّاعة وْأنا مْسافرْ

الأميرة منتهى: لَوَيْن؟

الكجك: رايحْ عَ اسطنْبُول

الأميرة: ليْش؟

الكجك: تَ فَهمنْ عن قُرْب قِصتّة المير وْنيّتُو

الأميرة: وْشو بْتِفتْكِرْ بيْصير؟

الكجك: حرْب

الأميرة: حرْب؟

الكجك: لَيش إنتِي خايْفة؟

مَوْقْعة عنْجرْ بداية حَرْب.. لَطلْخَة عَ وجّ السَّلْطَنة..

صار لازِمْ خطر فخر الدين يُوقَفْ ع حدُّو

الأميرة: الحرْب يعْني الويلْ.. يعني خَراب وْموْت بْلبْنان.

الكجك: ما بْتنْتِهي قصّة المير إلاّ بِحرْب كْبير

ليس هذا ما تريده الأميرة. هي لبنانية وهذا وطنها وتلك أراضيها الطيبة وجبالها الشامخة والمواطنون شعبها، أما الكجك أحمد فهو عثماني ويسعى من أجل مصلحة السلطنة ولا يكترث لنهضة لبنان ولا لفرح شعبه!!

الأميرة: كجك أحمد.. نحْنا ضدّ المير بس مع لبنان

أحسن كْتير لَوْ فيكُنْ تسْحقوه من غيرْ حرب

الكجك: ما عادْ إلاّ الحرب.. في إلِك مطْلَب مْن اسطنْبُول؟

الأميرة: مطْلَبي إنُّو تلاقو حلّ ما يخلّي اللّي عندهن عزّة يغْرَقُو بالذلّ

مقابل تحركات الكجك أحمد والأميرة منتهى هناك عطر الليل التي ما انفكّت تتنقل بين البيوت والقرى والبلدات تقرأ الناس بألوانهم وتُسمعهم ما يجعل الوطن بعيونهم كبيراً وعلى قلوبهم غالياً.

لقد وضعنا الأخوان رحباني في جوهر اللوحة الفسيفسائية اللبنانية وأدارا بمكوناتها الصراع بنوعيه: المحلي والخارجي دون أن يتجاهلا الحقيقة التي تميز الأول عن الثاني. فصراع الأهالي على النفوذ، المتمثل هنا بهاجس الأميرة منتهى في الحفاظ على إرث أجدادها العزيز، لا يمكن أن يصل التناحر فيه إلى حد الرغبة بالحرب المدمرة.. فالأميرة تريد الحكم ولا تتمنى للبنان الدمار. بخلافها يتقطّع الكجك أحمد غيظاً إذ يرى اللبنانيين وقد نجحوا بالاستقلال عن السلطنة وأقاموا بلداً كبيراً واقتصاداً مزدهراً ومجتمعاً متطوراً.

عطر الليل بحَدْسها القوي وثقافتها اللبنانية الإيجابية تبحث عن النقاط المضيئة في عتمة الليل وتستنهض الضمير الوطني الذي ربما يكون قد وقع فريسة الرؤيا الضيقة والأنانية. ها نحن مع سفيرة فخر الدين تدخل قصر الأميرة منتهى وقد علمت بكل تفاصيل الحياة السياسية في جميع أطراف لبنان ووضعت نفسها في قمة المهمات الوطنية. إنه دليل آخر للفكر الرحباني على الربط بين الفن والوعي، ومثالٌ آخر للوحدة والصراع في ثنائية الضعف البشري والقوة الإنسانية:

عطر الليل: باقةِ زهور.. بْتِقْبَلي باقةِ زْهور؟

الفتاة الرقيقة، ابنة أنطلياس، تعرف أن الأميرة لا بدَّ وأن تقابلها باللباقة وإن فاجأتها بهذا الحضور (مينِكْ إنْتِ؟) فتجيب (أنا عطر الليل.. ما بْتَعِرْفيني؟)

عطر الليل: أنا بِمرُق هَيْك ما بْيِنْكَتَب إسْمي..
بسّ أنا بعِرْفِكْ.. إنتي الأميرة مُنتهى
كنت شُوفِك تِمِرْقـي
عَ الطَّريق العالْيِة
وْتُطْفُرْ بعَيْنَيِّي دْمـوع
مِن طَلّـتِكْ هالْعالْيِة وْراسِك الْمَرْفُوع

يبدو أن عطر الليل نجحت في إثارة عواطف الأميرة وهي القلقة التي تبحث عمَّن تتبادل معه أطراف الحديث وتعرض عليه شجونها. تأخذ الأميرة باقة الزُّهور وتسأل:

الأميرة: الْهَيْئة تْعارَفْنا يا عطر الليل
خَبّريني يا عطر اللَّيـل.. باقْتِكْ شُو فيها غير الزّهُور؟

عطر الليل: يـا ريْت فِيي خَبّرِكْ
بْحِبّ إنّي قُولْ شِي.. بسّ بِفْزَع لَ الْكلام يْجَرِّح اللّي بْحِسّ فيه
وْبِيسْألِك:
انْ جينْا تَ نِكْتُب إسِمْنا بْحِبْر الْعَتِمْ
وْغِرْقِتْ بَلَدْنا بالْعَتِمْ
شـالِك النَّقِي بِيْضَلّـو نَقِي؟

الأميرة: قَوْلِكْ يا عطر الليـل
جـنّ الْغَضب بِالبـال وْجَرَّح بيـاض الشّـال؟

عطر الليل: وِبْوَدّعِكْ..
وانْ كـان في إلْنا لِقـا وِرْجُـوع
بْحِبّ غَنّيْلِكْ
لَطَلّتِك هالْعالْيِة وْلَراسِك المَرْفُوع

تغادر فتاة أنطلياس تاركة الأميرة حَيرى في شأنها تُقلِّب صور الماضي والحاضر وتتبصَّر في المستقبل المبهَم.. ضعيفة هي وما عرفت كيف تتخلص من ضعفها الذي تعْزيه إلى قسوة فخر الدين.

الأميرة لنفسها: منْ وَيْن إجِتْ عطر الليل؟ لَوَيْن راحِتْ عطر الليل؟
يا تُرى إيْديي ارْتَكبو حطيّة؟؟
يا تُرى تِمي حكي الْ ما بينْحكَى؟
ما عاد فينا علَيْه.. محانا.. حطّنا ع الْحدّ
بيْن الخيانة والسكُوت وْ ما لِنا بِخْتار
إسمْنا.. يا بْينمحى وْ ما بيِكتَبْ
أو ينْكَتَبْ بالْعار

تترك المسرحية أميرة المعارضة لفخر الدين وشأنها والكجك أحمد وتآمره مع ولاة مصر والشام والصدر الأعظم وسلطان بني عثمان وتعيدنا إلى مدن لبنان وحيوية موانئها والمزارع التي تتلألأ بمحاصيلها والشعب اللبناني وقد أسعدته الانتصارات الكبيرة والتألق والتطور..

يأخذنا المؤلفان في المشهد التالي إلى ميناء يعجُّ بحركة الصيَّادين والتجار رفاق البحر ومراكبهم وشباكهم وانهماكهم في الرسو أو الإقلاع أو التحميل أو التفريغ.. المشهد نموذج عالي التقنية المهنية في مرحلة مبكِّرة من الصناعة المسرحية ووسائلها المتواضعة مقارنة مع ما توصلت إليه تكنولوجيا المسرح والسينما في زمننا المعاصر.

يمهد للمشهد ويرافقه لحن وأغنية من تراث الساحل والبحر وحياة الصيادين.. إنه لحْن الـْ (هيلا ليصا).

لم يصل أحدُ حتى الآن إلى تعريف أصل أهزوجة البحر هذه، لقد توارثها البحارة أباً عن جدّ ورافقتهم في رحلاتهم وهم يمخرون عباب اليمِّ الكبير. ما من شكٍّ بأن الأخوين العبقريين قاما بتشذيب اللحن والأغنية كي تلائم بحر لبنان وصياديه وذوقنا الموسيقي.

يضعنا اللحن من نوتته الأولى في بيئة البحر وموجاته وصفير الرياح فوق المراكب المترنحة وتتدخل النفخيات النحاسية مضيفة بعداً آخر إلى المحيط وهو المواجهة التي اعتاد الصيادون الحفاظ على جانب المتعة فيها، والبحر صديقهم ومصدر خيرهم ومبعث تفاؤلهم.

الصيادون: / هيْلا ليْصا هيْ لا ليـ صا هيْلا ليْصا هيْ لا ليْ صا / (٤)
صيَّاد: يـا صيّاد وْشدّ شْباكـك
الصيادون: هيْلا ليصـــــــا

الصيَّاد: مَنْشُورَة عَ الْبَحْر شْبَاكَكْ

الصيادون: هيْلا ليْصـــــا

الصيَّاد: لَمع المَوْج بْعِيـد
وْفَرَح الصَّيْد يْزيْد

الصيادون: هيْ لا هيْلا هيْلا هيـ لا ليْصا هيْلا ليْصا هيْ لا ليْ صـا
هيْلا ليْصـا هيْ لا ليْ صـا

الصيَّاد: / صــافي صــافي لَوْن الْميـي الزَّرْقـا
وْجـايـي جـايي من إيْدَيْك الرَّزْقـا
وِطْيُـور الْحزِيْنِة
تِتْبع السـفينـة عدِّلْها يا بحْر الواسـع

الصيادون: هيْ لا هيْلا هيْلا هيْ لا ليْصا
هيْلا ليْصـا هيْ لا ليْ صـا
هيْلا ليْصـا هيْ لا ليـ صـا / (٢)

يتخامد اللحن تدريجياً وكأن البحارة الذين رفعوا الياطر وهم (يُهَيْلِصون) استعداداً لركوب البحر قد اقلعوا وبدأت مراكبهم تندمج مع غيوم الأفق الرمادية البعيدة. وتضيف المؤثرات الضوئية إلى المشهد بُعْدَ الزمن، فالصيادون عادة يتوجهون إلى مصائد السمك غروباً لأن السمك يكون هادئاً في الليل ويكون من السهل حصاده في شباكهم ثم يعودون إلى الميناء مع الفجر.

الجرْس الموسيقي لكلمة (هيلا ليصا) يعطيها سحراً خاصاً وقوة كبيرة على التأثير على الصيادين وهم يرددونها فتنتشي بها مسامعهم.. ومن المعلوم أن هذه الكلمة استخدمت في العهود الفرعونية، وهناك-أيضاً (هيلا هوب) التي استخدمها عمال البناء وهم يدفعون ويرفعون حجارة الأهرام الضخمة. كلمات من هذا النوع مازالت تلون الأغاني المصرية في أوائل القرن العشرين.

ربما كان هذا اللحن التراثيُّ الأصل الرحبانيُّ التهذيب الحافزَ الأساس للفنان السوري القدير (صفوان بهلوان) لتأليف سيمفونيته الشهيرة (الريَّان والعاصفة) والتي عزفتها أوركسترا برلين فنالت إعجاباً كبيراً من قبل الجمهور الأوروبي واهتماماً عالمياً كبيراً لما تمتعت به من هارمونية فائقة الجمال اتَّسعت للنفحة الشرقية بقوالب موسيقية غربية وكانت إحدى مقاطعها أهزوجة بحَّارة مفردُها "هيلا ليصا"

هذا اللحن البحري ليس اللحن الوحيد للأخوين رحباني في سيرتهم العظيمة.. فقد سبق لهما أن قدما أغنية (يافا) بصوت المطرب القدير (جوزيف عازار) يحكي لنا فيها عن البحر

والصيد الوفير في بحر يافا العزيزة. وفي مسرحيتنا، وفي ظل حكم فخر الدين تنطلق الموانيء اللبنانية بحيويتها وتفاؤل رجالها وتتراقص المراكب فوق موجات بحر لبنان على أنغام عدة أغان قدمتها فيروز ومحمد مرعي مع ملحم بركات وإيلي شويري وغيرهم.

ها نحن في الميناء ثانية وقد ظهر الصيادون وامتلأت الأرصفة بالبضائع وبالأسماك وتلألأت الوجوه الفرحة بالخير.

لحن رائع ودولاب بالغ الروعة يدعونا فوراً إلى جلسة حميمة مع البحارة وعمال المرفأ والسوق وشيخ الميناء سيد البضائع والمراكب والسوق يستضيفنا ويستضيف أصحابه في واحدة من أجمل الصور البحرية وأمتعها.. واختيارات الأخوين رحباني كانت على الدوام مدروسة وشاملة، فالهارموني في الموسيقا وفي أداء المغنين والانسجام مع الموقف والبيئة مرسومان بدقة بالغة لدرجة من الصعب علينا أن نتصوَّر شيخ الميناء فناناً آخر غير محمد مرعي أو لغة ومفردات غير تلك التي يسحرنا جمالها وهي مجرد كلمات بسيطة بَحرية الطابع.. حتى اللهجة البيروتية هي جزءٌ من جمالية الأغنية التي نستمع إليها من الصيادين وهم يلتقون شيخ الميناء ويحتفلون بالغلَّة الوفيرة:

الصيادون:	/ يـخْزي الْعيْـــن	يــخْزي الْعَيْـــن
	هالْمينا بِتْمَلّي العَيْن	يخْزي الْعيْن والْعينَيْن / (٢)
	/ مراكِبْنا تْروح وْتِرْجَعْ	تِشْحن بضايع وْتِرْجعْ / (٢)
	صار عِنّا أسْطُول تِجاري	
	بدُّو يقْطَع الْمصاري	
	عيْني..	إيْ معْلُوم أيْوه طَبْعاً
	يخزي الْعيـن..	
شيخ المينا:	هيْك لأ	
	لَحدّ هُون وْبس	
الصيادون:	أهْلا أهْلا شيخ الْمِنا	
شيخ المينا:	لا أهْلا ولا سهلا	
	ياعالَمْ صحيحْ	إنُّو الشّغْل مْليح
	لَكِنْ هيْك لأ	لَحدّ هون وْبسّ
الصيادون:	بْتِدَبّرْ يا شيخ المينا	اقْعُدْ ارْتاحْ
شيخ المينا:	ما برْتاحْ..	
	علَى مين بتْرُك الْبَحْر؟	شيه!

الصيادون يحبون (رَيِّسهم القبضاي) الذي لا تنحصر علاقته بالبحر بمدى ربحه أو الخسارة بقدر ما تمثل من حالة اندماج وعشق لها مقومات يشترك في تكوينها الحس الجمالي بأخلاقيات المهنة بالموقع الاجتماعي والموقف تجاه من يعمل معه وتجاه زبائنه أيضاً وفي نهاية المطاف تجاه الوطن. فخور شيخ البحر بحيوية مينائه وبعنفوان بحره وبمتاجره المكتظة بتجار الجملة والمفرَّق وسعيدٌ أيضاً كما غيرُه من اللبنانيين الذين حرص الأخوان رحباني على تصويرهم في عزِّهم وقد ولَّت البطالة وغاب العَوز وملأت السعادة وجوههم والفرح.

الصيادون: وْأيمْتى بْتِرْجع مراكـبْنا؟

شيخ الينا: ما بَقى إلا تْـوصـــلْ فَضتْ شَحْنة وْجايْبة شَحنة

ويستمر الحديث المنغَّم اللذيذ بين البحارة وشيخ الميناء بلغة البحر ومفردات قبضايات الساحل وعباراتهم ويستعرض الشيخ الظريف الفنان محمد مرعي البضائع المتحركة بالاتجاهين (حرايرْ قطن زيْتُون.. صبْاغَة وقْماش وْصابُونْ) **من وإلى موانيء** (طرابلس.. صيدا.. بيروت) **فيعود الجميع إلى تمنياتهم للبلد بالمزيد وإلى إحساسهم بالحرية وبالقوة** (غلّة شواطي الدِّني كِلاّ شواطيْنا):

الصيادون: يـخْـزي الْعَيْـــن يــخْزي الْعَيْــــن
هــالْمينا بِتْمَلّي العَيْن يخْزي الْعيْن والْعينَيْن

في هذا المشهد الجميل سخاءٌ رحبانيٌّ اعتاد الجمهور عليه.. الحسُّ الفني الغيري عند الأخوين العبقريَّين وهما يكتبان ويلحنان يجعلهما يتقمَّصان شخصية المشاهد التي تتفاعل مع كل عناصر العمل الدرامي أمامها، فعاصي ومنصور يعرفان متى يختصران ومتى يزيدان.

يستمر المشهد من خلال شيخ الميناء وابنه القادم مع مراكبه المرتقبة ويظهر التناقض عند هذا الكهل الظَّريف الذي يعشق العمل ويستمتع به غير أنه للسنِّ معاييره (إي والله لازمْ إرْتاح) **وتمتليء الساحة بالزبائن وتتقدم الفتيات الحالمات بالأقمشة الملونة تتغنَّيْن بالميناء ورجاله وألوان هداياه.. يتغير اللحن والمقام لكي يتناسب مع الموقف الجديد ومع تدخُّل الصوت الأنثوي الناعم:**

الفتيات: والْمِيْنا مِلْيانة بالْغِربة مِلْيانة
وْيوْم بيــرُوحْ وبْيِجي التّاني

الفتيان: والسَّفَر قِصتِّنا والسَّفر حِصتِّنا
غَصتِّنـــا
مـنْ أوَّل الدَّهْر لَ آخِرْ الـدَّهْر
والسَّفر قصتِّنا

الفتيات: يِنْدَهْنا مِنْ لَيالِيْنا ياخِدْنا ويْوَدِّيْنـا
ارْتـاح ارْتـاح ياشَيْـخ الْمِيْنا

ولا ينتهي المشهد قبل أن تتحفنا فيروز بصوتها الملائكي الساحر ووصلتها الغنائية الملوَّنة (حجاز كار كورد ونهوند) لتزيد المكان طرباً وألفة تبدأ بتحميلة من آلة البزق وموَّال رقيق (ياليل ياعين) للشروع بحالة السلطنة ولتوليف آذان المشاهدين للإبحار مع حوريَّة البحر والقبطان والبحَّارة فوق لَجَّة لا تعرف للحب حدوداً ولا للمغامرة

عطر الليل: يا ما ريَّا يا مْسَوْسِحَة القبْطان والْبَحْرِيِّة
يا مْسَوْسِحَة القبْطان

الصيَّادون: يا ما ريَّا يا مْسَوْسِحَة القبْطان والْبحْرِيِّة
يا مْسَوْسِحَة القبْطان

عطر الليل: يا ما ريَّا يا طالِعَة مْن الْبَحْر ردِّي عْلَيَـا
يا طالـعَة مـن الْبَحْر
قالُو بْنَيَّة بِعْيُونِها نيسـان عمْ يتْغيـا
بعْيُونِهـا نيســان

الصيَّادون: يا ما ريَّا يا مْسَوْسِحَة..

عطر الليل: جَنَّنْتِيْني يا بِنْتِ يا سَمْرا وْجَنَّنْتِيْني
يا بِنْتِ يــا سمـرا
لا تِنْسيْنـي بِحيكُنْ سهران لا تِنْسيْني
بِحيكُنْ سهــران

الصيَّادون: يا ما ريَّا يا مْسَوْسِحَة..

عطر الليل بالتناوب مع الصيادين: يا ما ريَّــــا... (٣)

يصل البحارة فوق مراكبهم وقد نبضت لهم القلوب واتسعت الحدقات وانطلقت الأوركسترا بأبواقها والصيادون والأهالي بأهازيجهم ترحيباً:

رجل: وِصْلُـو وِصْلُـو بحَّارِتْنا وِصْلُو
الصيَّادون: بَحَّارِتْنا وِصْلُو بحَّارِتْنا وِصْلُو
أهْلا أهــــلا بحَّارِتْنا وِصْلُو

ويعبِّر البحارة عن اشتياقهم لشواطئهم الغالية بأسلوب النَّشيد تدعمه الأوركسترا بتميُّز آلات النفخ النحاسية زيادة في التعبير الاحتفالي:

البحَّارة: / شَـواطِيْنـا رِحنْـا وْجِيـْنـا

عَ رَمْلِك الدَّافـي يا شَـواطِيْنـا / (٢)

عَ السَّما الهَنِيـَّة عَ الشَّمْس النَّقِيـَّة

عَ بْيُوت الرَّضِيـَّة

وْقَنـاطِـر أهـاليْنـــــا

شَـواطِيْنـا رِحنـا وْجِيـنـا

عَ رَمْلِك الدَّافـي يا شَـواطِيْنـا

الفتيات: أهْـــــلا أهـلا يا طَلَّة الحَبـايـبْ

أهْـــــلا أهـلا يا فَـرَح المَراكِـبْ

عطر الليل: أهْـــــلا أهـلا يا طَلَّة الحبـايـبْ

أهْـــــلا أهـلا يا فَـرح المَراكِـبْ

الفتيات: مِنْ لَـوْن الخِلْجانْ وْغِرْبِة البِـلْدانْ

حمَلْتُو المِرْجان لْشَـواطِيْنا

البحَّارة: شَـواطِيْنـا رِحنْا وْجِيـنـا

عَ رَمْلِك الدَّافـي يا شَـواطِيْنـا

الفتيات: انشـالله ما تْـعِبْتـو

البحَّارة: ما تْـعِبْـــــنـا

الفتيات: كيف حال البَحْـرْ

البحَّارة: صا حِبْــــــنـا

الفتيات: كيف الجِزُر السَّعِيـْدِة وْ بِلْدان النَّاس البْعِيْدِة؟

البحَّارة: يِسْأَلُـونا وْنِحْكِيلْـُن عَ مْطَـارِح فيها رْبِيْنـا

الجميع: شَـواطِيْنـا..

ويستهل البحارة عودتهم وفرح الاستقبال بالانضمام إلى الأهالي والصيادين وتشكيل حلقة الدبكة التقليدية على لحن (النَّهَوَنْد) العذب ذي القدرة التصويرية الخلاقة خاصة مع الأخوين رحباني اللذين استخدما تفرعاته بمرونة فائقة في ألحان بطيئة حزينة (بكتب إسمك ياحبيبي، لأجلك يا مدينة الصلاة، لا إنتَ حبيبي) وفي الدبكة السريعة الفَرِحة على حد سواء (كان الزمان وكان، مراكبنا عَ المينا).

جدير بالذكر أن أغاني الدبكة والوصلات الشعبية هي من التراث الريفي ومن تقاليد أدب الضيعة الذي لم تتميز به أيٌّ من مدن بلاد الشام، ولابد أن نقر بأن إدخال عاصي ومنصور للدبكة بأنواعها في عدة مشاهد من مسرحيتنا ليس عملاً إقحامياً وإنما دليلٌ اجتماعيٌ على التماذج الثقافي بين أهالي المدن والساحل وأهالي الجبل في حقبة فخر الدين وهي العنصر الأهم في قوة لبنان سابقاً ولاحقاً.

وتنطلق الدبكة الجميلة مع أغنية فيروز تتغنى بالبحر والبحارة بعد دولاب سريع على إيقاع تموُّج مياه البحر تفتتحها به الأوركسترا والأكفّ:

عطر الليل: مَراكِبْنا عَ الْميْنا يا رَجْعِة الصواري
قَلْبي ناطِرْ عَ الْمِينا وْحبيبي ما نُو داري
ضِحْكِتْلِكْ شواطينا يا مراكِبْنا الْ عَ الْمِينا

الجوقة: مراكِبْنا عَ الْميْنا..

عطر الليل: نَطَّرْني عَ الرَّمْل وْقَالْ بُكْرا أنا جايي
لَوَّحْتِلُو بْ هاك الشَّال والدمعه مْخبايِة

الجوقة: نَطَّرْني عَ الرَّمْل وْقَالْ

عطر الليل: بُكْرا أنا جايِيْ

الجوقة: لوَّحْتِلُو بـ هاك الشَّال

عطر الليل: والدَّمْعَة مْخبايِة
ما تارِي حبيْبي حدّ الشَّمس الغَرِيْبِة
عمْ يِكْتُب أساميْنا يا مراكِبْنا الْ عَ الْميْنا

الجوقة: مراكِبْنا عَ الْميْنا..

وبعد أن تعيد الأوركسترا عزف الدولاب تتابع عطر الليل:

عطر الليل: يا ما صَلَّيت وطِلَّيْت عَ البحر قِدَّامي
حَتَّى شُوفَك صوب البَيْت راجِعْ بالسلامِة

الجوقة: يا ما صَلَّيت وطِلَّيْت

عطر الليل: عَ البحر قِدَّامي

الجوقة: حَتَّى شُوفك صَوْب البيت

عطر الليل: راجِعْ بالسلامِة
مش عَ بالي هْدِية مِنْ جزِيْرة مِنْسِيِّة
ردِّيْلي ليالينا يا مراكِبْنا الْ عَ الْميْنا

الجوقة: مراكِبْنا عَ الْميْنا..

تعيد الأوركسترا عزف الدولاب ثانية

عطر الليل: رِجعُو البَحَّارَة والرِّيْحْ مَرْبُوطَة عَ الياطِرْ
والبحرْ مزَيَّح تزْييحْ وقَلْب النَّاطِر ناطِرْ

الجوقة: رِجعُو البَحَّارة والرِّيْحْ

عطر الليل: مَرْبُوطَة عَ الياطِرْ

الجوقة: والبَحرْ مزَيَّح تزْييحْ

عطر الليل: وقَلْب النَّاطِر ناطِرْ
ياخطْرة وسَلامِة ياجْوانِح الحمامِة
يازَهْرة شواطينْا يا مراكِبْنا الْ عَ الْميْنا

الجوقة: مراكِبْنا ع الْميْنا..

هكذا كانت حياة أهالي لبنان في العقد الثالث من القرن السابع عشر.. عمران وزراعة متطورة وصناعة وتجارة وسعادة وهناء وفرح واحتفال وتضامن واستبسال لحماية الوطن.

في المقابل كانت المؤامرات مستمرة على لبنان من قبل وُلاة الدول المجاورة وزعماء العائلات الإقطاعية المتضررين من مركزية سلطة فخر الدين وبدعم وتأييد من السلطة العثمانية، التي حققت جحافلُ جيشها الكبير انتصارات كبيرة على قوات الروم (العجم) **فأصبح لديها قوة كافية لشن حرب شاملة فُرضت على الشعب اللبناني وحرمته من تواصل نهضته الحضارية.**

المشهد التالي ينقلنا إلى مرحلة متقدمة من تطور العقدة الدرامية.. (العسكر العثماني صار عَ حْدود لبنان). **وتتدخل اللوحات الخلفية لتصور حالة الهلع والاستنفار التي ألمّت بالأهالي وهم يتوقعون هجوم الجيش الإنكشاري المؤلف من** (ميِّة ألف عسكري) **و** (قايدهُن الكجك أحمد يلّي راح عَ اسطنبول وعِمْلتو وزير). **خشية الأهالي على بلدهم العزيز تعبِّر عنه إحدى الفتيات:** (الحرب.. يعني كل الْ عمَّرْناه بدُّو يرجَع يتْهَدَّم! ينْبُتْ عَ الطّرقات الشَّوْك والفَرَح يتْهَدَّم! ويِزْهِر الدَّم)

وتستمر الموسيقا العسكرية ووسائل التأثير الضوئي واللوحات الخلفية في إظهار حالتي الجبهة والأهالي وقد تركوا حياتهم المعتادة وهرعوا إلى ترتيب أمورهم كما تتطلبها الحرب.. وتصل إلى القصر عطر الليل التي تغيرت ملامح وجهها وحزنت نبرة كلامها وقبل أن يصل الأمير إليها عبَّرت عن قلقها بتحدثها إلى نفسها (أنا خايفة.. الإشيا الحلْوة كِتْرتْ.. والعَيْن اللِّي بتْصيْب صارتْ عَمْ تتطلَّع.. والخَرْزِة الزَّرْقا شوبدًّا تحرس تَ تحرس.. خايفة من صيبة عين)

ثم تتوجه بالنداء إلى الأمير بصوت يعتريه الخوف والقلق (وينْكْ؟.. وينْكْ؟.. خلِّي صوْتَكْ يْطَمِّنِّي) **فيدخل الأمير** (شو بِكي ياعطر الليل؟)

عطر الليل التي غنت للوطن وجماله وشعبه المسالم والمحب للعمل لم تتوقع أن تعصف به الأيام أو أن يتنكر البعض لفخر الدين في أول فرصة، وتتساءل (لَيْش صار هيْك.. كيف صار هَيْك). **فلقد شهد الوطن تجاوباً من أهله الذين أخلصوا له في العمل والتطوير.. فيمَ إذن الحرب الآن وقد حصد الناس من بدايتها الفزع والاضطراب والانهزامية والخيانة!! ويجيب الأمير** (كلّ اللِّي تْعَمَّرْ لِهُن) **والقضية ليست بشخص قائد الجيوش المهاجمة الكجك أحمد، عميل الباب العالي الذي** (تْربَّى بْلبنان وْشرب من ميَّاتو و مشي بْفَيَّاتو) **وإنما هي قضية الولاء والخيانة.. فبناء الوطن كالعمل في تكسير الحجارة و**(مش كل الحجار بْتِتْكسر بسهُولة).

وماهي النهاية بعد كلِّ هذا العناء؟

الأمير: أنا بعرف النِّهاية وْبدو يْكون في نهاية
بس النِّسْر لازم يِتْقوَّص قْواص
مُشْ لازم يْخَتْير ويموت بْوُكْرو عَ القَشْ

يتحرك العساكر باتجاه الجبهة من كل صوب وحدب.. وتصادف عطر الليل، التي ترقبهم بقلق بالغ، والدَها عباس فيدور حوار منغم بين الأب وابنته:

عطر الليل: بَيِّي وينْ رايح يابيي؟
عباس: رايحْ مأموريَّة
عطر الليل: قِلِّي شي كلْمة طَمِّنِّي يابيي

لقلق عطر الليل ما يبرره.. الساحة اللبنانية متوترة والحرب ضروس والمقاتلون اللبنانيون يستبسلون دفاعاً عن بلدهم في مواجهة الجيوش الهمجية الزاحفة من كل الجهات، براً وبحراً (مراكب بالبحْر ومْدافع بالبرّ) **وبلغ عددهم أربعة أضعاف القوات الوطنية الصامدة** (كلّ شبر وحَتُو قبر) **والتي انحصر أملُها بالنَّجاة بتحالف الطبيعة معهم، فهم أبناء البلد ولا يخيفهم البرد والثلج بينما يرتجف المعتدون خوفاً من الطقس القاسي** (وياوَيْلهن منّا بدْنا نْضلّ نْحارب) **أما عطر الليل فمازالت تأمل بالسلم والتفاوض بديلاً عن الحرب**

عطر الليل: وْليش.. لَيْش هالْحرب؟
عباس: مِنْحلّيْهُن يقتْلُوكي إنتي وْإمّكْ؟
عطر الليل: ما كان بْيقْدُر يْسالم؟
عباس: كيف بدُّو يْسالم؟
مِسكين اللي بيكْبُر بَيْتُو
بيْصير بقِطْفو الحسد وْمجْبور يْدافع عن بَيْتُو

ويرينا المشهد، الذي تلا وداع عطر الليل لأبيها الذاهب إلى جبهة القتال، جبهة الدَّاخل وقد انتشر فيها جواسيس السلطة العثمانية يمثلهم (رفعت) الذي راح ينشر الإشاعات عن استسلام أعداد كبيرة من قوات فخر الدين والتحاقهم بالقوات العثمانية بينما لم تؤثر هذه الإشاعات على الأهالي الذين مثَّلهم شكري، رمزاً آخر لهزيمة الضعف أمام قوة الانتماء في لحظة حاسمة كهذه.

الأيام العصيبة تمر ببطء رغم ضخامة أحداثها..

نحن الآن في شتاء ١٦٣٣ وقيادة العمليات الحربية لجيوش فخر الدين اختارت برئاسته اللجوء إلى إحدى مغاور جزّين منذ شهر أيلول تجنباً لوصول القوات الغازية إليهم بعد أن أسقطوا عدداً كبيراً من المدن والموانيء والمواقع الهامة.

اللوحة الخلفية للمسرح والمؤثرات الضوئية والديكور إضافة إلى اللحن الحزين الذي تؤديه الأوركسترا وصلوا بالمشاهدين إلى ذروة الدراما. ما بالُه برد الشتاء تأخَّر هذه السنة وأين ثلوجُك يا كانون؟

الشيخ خاطر:	تْـــأخَّـــر الشتِّـــي	وَيْن الغَيْم البـارد يطْلَعْ؟
	لَو بِتْشَتِّي بكَيِّـــــر	عسْكر السِّلْطان بْيِرْجَعْ
الأمير:	لا الشتّي وحْدُو بْيِنْصُر	وْلا عســـكرهن بْيِكْسُرْ
	اللّي بيِخَوِّف ياشيخ خاطــر.. الخِيانِـــــة	
الشيخ خاطر:	الخيانة بِتْهِدّ الرجال..	
	وبْتِنْهي الأبْطــال..	وبِتْضلاً جوعـــانة

عطر الليل لم تعد تغني للكروم والمعاصر ولا للجسور والموانيء.. مواويلها التي طربت بها نجوم سماء مشغرة وموجات بحار صيدا وبيروت ونسائم بساتين عكار وزخارف حجارة بعلبك، هذه المواويل وتيك الأغاني الفرحة التي رقص فتيان وفتيات الوديان والجبال والسهول والساحل على ألحانها انكمشت مع غصَّة الحلق وانعصار القلب وسكب الدموع. ولكن حب عطر الليل لفخر الدين، وهي التي ودعت خطيبها وأهل بيتها وأحباب ضيعتها من أجل الوطن، لابد أن يدفعها لعبور الجبال والوديان، ليس من أجل شحذ الهمم هذه المرة بل من أجل أن تلتقي بالأمير البطل:

الأمير:	عطر الليل !! كيف وْصِلْتي لَهون؟
عطر الليل:	مْشيت وْوْصِلْت

ويعبِّر الأمير عن فرحته قائلاً للشيخ خاطر:

الأمير: عطر الليل بَيْن النَّاس الْ ما نسْيونا..
كيف حالِك يا عطر الليل؟

عطر الليل: قلْبي علْيك.. وْأهالي البيُوت عْيونهن لهون وْعمْ بيحسَلُو

الأمير: خايْفة ياعطر الليل؟

عطر الليل: خـــايْفة علْيْك

بين عنجر وجزين أحد عشر عاماً تغلَّب فيها اللبنانيون على كافة الصعاب واستمروا ببناء وطنهم ومدُّوا أياديهم إلى جيرانهم فغلب السلمُ الحربَ وازدهرت الحياة التي قدم لبنان من خلالها نماذج في الاقتصاد والمجتمع وفي الحرص على استقلال الوطن وكرامته..

عمق الرؤية وبعد النظر عند فخر الدين كافيان لكي يتبصَّر في ما سيأتي بعد الحملة الانكشارية، وأكثر ما كان يقلقه أن يقوم العثمانيون بهدم ما عمَّره اللبنانيون وبالتنكيل بالأهالي. كان في لجوئه إلى مغارة جزين حكمة توخَّى بها تجنُّبَ الدمار والهلاك وكان يراهن على عنصر الزمن. غير أن (الخيانة) لم تمهله.. واحدُ من عناصر "السكمان" المرتزقة في جيشه تسرَّب إليه خبر مكان الأمير ومساعديه فنقله إلى عسكر السلطان قاطعاً على اللبنانيين خطتهم بعد أن كان الآلاف منهم قد لاقوا حتفهم ومن بينهم الأمير يونس أخو فخر الدين والأمير عليّ ابنه.

ولمَّا حاصر عسكر الكجك أحمد المغارة وطالبوا الأمير بتسليم نفسه لم يتردد بذلك توخياً لحماية البلد من الحرب الطاحنة. وطالما أن الأمر أصبح مقايضة فليسلِّم نفسه بشرط وقف الحرب ودون أن يطأطيء رأسه بل طالب بالذهاب إلى القسطنطينية في موكب يضم كل حرسه وما يحتاجونه من مال و (والابْواق عم تعْزف قدَّامْنا)**..**

ورداً على تساؤل الشيخ خاطر والضباط (ليش عملت هيك؟) **وإبداء استعدادهم للقتال** (خَلّيْنا نْقاتِل يا ميْر) **يصرِّح الأمير عما يريده للبنان مسجلاً حكاية قائد بطل ناكرٌ لذاته نزيهٌ غيورٌ على وطنه وشعبه قلَّما عرف التاريخ له مثيلا.**

لأ مــا بَدْنا نْهبط باللّي عمرنــاه..
واللّي بدْنا نْقـــــــولو قِلْنـاه !!
وْعرفو بإنّو لبنان كان.. وصار وبدو يبْقى
لبنان انْبنى.. وهلّق المفاوضة صارت علْيّي أنـا

ولم يبق للشيخ خاطر سوى شد الرِّحال مع رفيق دربه الأمير ومن بقي من زملائه الضباط وقد حلَّ اليأس محل الأمل (تأخَر الشَّتي.. الهيْئة مش رح بتْشَتّي). **أما عطر الليل فقد كسرت المفاجأة قلبَها وكأنها لا تكاد تصدِّق أنها في نهاية ملحمة البطولة:**

عطر الليل: معْقول تْكون النّهاية ؟؟ وْهَيْك بْيِخْلصو الأبطال!!

الشيخ خاطر: بْيِخْلصو الأبطال وْقِصصهُن ما بْتِخْلَص
بتْضَلّ القنْديل اللّي مْضوّي بالبال

عطر الليل: وبْتِتْرك لبنان ؟

الأمير: بسْألِك يا عطر الليل
انْزَرْعِت الأراضي ؟؟

عطر الليل: آآآآه انْزَرْعِت

الأمير: علْيت الجسورَة ؟

عطر الليل: آآآآه علْيِت

الأمير: تْعمّرْ ؟

عطر الليل: تْعَمَّرْ وْ عمْ يتْعَمَّرْ

الأمير: فإذن صار بقْدُر روح
أنا شو بيهم بْقيت أو ما بْقيت..
هُوي بيبقى

لم يقصد الأخوان رحباني خلق بطل من الأمير فخر الدين لأنه كان بطلاً بالفعل..

من يقدم نفسه فداءً للوطن برجولة فخر الدين بطل. والبطولة لا ينساها التاريخ والأبطال يستحقون أن يخصَّهم المبدعون بأدب أو فن..

قبل الأخوين رحباني كان هناك لودفيغ فان بيتهوفن الذي أعجب بالقائد الفرنسي نابليون بونابرت فألَّف له السيمفونية الثالثة واسماها (البطولة). وقد تنحَّى بونابرت عن العرش في العام ١٨١٤ ورضي بالنفي عندما أصبح الأمر مفاضلة بين أن يبقى امبراطوراً أو أن تستمر الحرب المدمرة.

والبطل اسبارتاكوس قائد ثورة العبيد خصَّه الموسيقار الكبير آرام خاتشادوريان بعمل رائع قُدِّم في معظم بلدان العالم بالشكلين (الموسيقا السيمفونية والباليه).

خضع فخر الدين وأسرته وأصدقاؤه وأملاكهم إلى أسوأ معاملة من قبل العثمانيين ووالي دمشق وحلفائهم من الحزب اليمني الذي وُلي زعيمه الأمير علم الدين على إمارة بني معن كاملة. وقد حُبس فخر الدين في الأستانة سنة ونصف لم يجد السلطان بعدها بدّاً من إعدامه بطريقة شنيعة بعد أن علم بأن الأمير ملحم ابن أخيه يونس يجهِّز نفسه لخلافة الرجل الذي أقلقه ونال من هيبة سلطته.

في المشهد الأخير في المسرحية يخرج فخر الدين من المغارة وحوله رفاقه ووراءهم ثلة الحرس يحملون البيارق والأعلام تعزف لهم الأبواق "مارش" الانتصار وسط أهازيج الأهالي (هاي هاي) وعطر الليل تُنْشِد مع المجموعة مؤبِّنة والدَها الشهيد رمزاً لجميع من رحل فداءً للوطن:

عطر الليل: بيـي راح مع هالعسْكَـرْ حمل سـلاح راح وْبَكَّـرْ
بيـي عـلاً بيي عمـرْ حاربْ وانْتَصر بعَنْجرْ

ترافق الأوركسترا هذه الأغنية النشيد ذات الطابع الوطني بمقطوعة الخاتمة وتشترك بأدائها مجموعات الدرامز والأبواق والوتريات لتخلق جواً احتفالياً مهيباً يتلاءم والموقف وكلمات الأغنية والتفاعل الوجداني للمشاهدين.

والموسيقا في هذه الفانتازيا العظيمة لا تقل قيمة إبداعية عن النص. ولو أراد الأخوان رحباني كتابة سيمفونية "أيام فخر الدين" لما تطلَّب الأمر أكثر من الاكتفاء بألحان المسرحية وإعادة ترتيبها وفق حركات، ولن يدهشنا إضافة نشيد كورالي إلى رابعتها للزيادة في القيمة الجمالية وليس لشرح المسرحية.. فألحانها الرائعة تنقلنا إلى أيام فخر الدين بمهارة عوَّدنا عليها عبقريا المسرح الغنائي اللبناني.

الفتيان: بيَّك صـار يرجع مْنَـوَّرْ صار القِصَّة اللَّي بْتِتْخَبَّرْ
غَلَب وْبَدُّو يرْجع يغْلُب راحْ وْبَدُّو يرْجع أكْبَـرْ

الجميع: راجِـعْ بِـ اصْوات البْلابِلْ راجِعْ بِغْناني الحِصَّادين
ساكِنْ عَ اطْراف المَعاوِلْ ساكِنْ بِفْراريع الحِطَّابين

الفتيات: راجِـعْ بِـ اصْوات البْلابِلْ

الفتيان: راجِعْ بِغْناني الحِصَّادِين

الفتيات: ساكِنْ عَ اطْراف المَعاوِلْ

الجميع: ساكِنْ بِفْراريع الحِطَّابين

عطر الليل: واقِفْ عَ ابْواب القَناطِرْ جايي مَعْ هَبَّات الأشْعار
إيْدو عمْ تِزْرع البيادِرْ صُورو مُضْوِيِّة بصَدْر الدَّار

الجميع: راجِـعْ بِـ اصْوات البْلابِلْ..

عطر الليل: ساكِنْ خَلْف المَعْنى وْبَين الغـزَّارَة والنَّسْمِة
بيْن الرِّيْف وْبيـن العيْن وْخَلْف حْـرُوف الكِلْمِة
ساكِـنْ تَحْت اللّـوْز وْحدّ الزَّيْتُونِة والسَّبْلِة
بيْن السَّيْف وْبيـن الحَدّ وْتَحْت عيْون النَّبْلِة

الفتيان: راجِـعْ بِزْنُود الفْوارِسْ

الفتيات: راجِعْ بإيّـام الأعيـادْ

عطر الليل: طالِلْ مِن كُتُب المَدارِسْ وبَدُّو يخلَق بِقِصص الوْلادْ

الجميع: راجِعْ بِـ اصْوات البْلابِلْ..

عطر الليل: وْتِجي إيّام وْفَرَحَكْ يكْبَرْ دِنِي تِنْقام وْسَما تِتْعَمَّرْ

الجميع: قِطَع المَرْمَرْ تِقلُب سِكَّرْ والإيّام الحِلْوة تِكْتَـرْ

عطر الليل: هَدَرِتْ ريـــخْ

الجميع: طِلِع الـوَرْد انْتَشَـل الجِرْد بْجَبَل العَنْبَـرْ

عطر الليل: هَدَرِتْ ريـــخْ

الجميع: لَمع السَّيْف وْوِسِع الصَّيْف وْقَمَرَكْ نَــوَّرْ

عطر الليل: واللّـي صـارْ

الجميع: صـار وْصيـرْ

عطر الليل: والمِشْـوارْ

الجميع: بَعْـدْ أكْتَـرْ

عطر الليل: وَطَنـي صـارْ

الجميع: وَطَنِـي الوَعْد وْوَطَنـي الجَوهَـر

طوبى لصانعي الفرح وبُناة الأوطان

☼☼☼☼☼☼☼

٧. هالة والـملك

لو قاس كل فتى سواه بنفسه فيما أراد لما تعادى اثنان

معروف الرصافي

مسرح قصر البيكاديللي ـ ١٩٦٧ ومسرح معرض دمشق الدولي ١٩٦٧

في هذه المسرحية الكوميدية يأخذنا الأخوان رحباني إلى بيئة افتراضية عنصرا المكان فيها هما قرية بسيطة ومدينة منظّمة يقطنها الحاكم وعنصرا البشر هما الأهالي البسطاء وموظفو القصر المحيطون بملك المدينة التخيلية (سيلينا) أما محورها فهو سلوك الرِّياء والكذب الذي اعتاد عليه أفراد الحاشية وأصحاب المصالح والمأزق الذي أوصلهم إليه ظهورُ الفتاة الصادقة التي رفضت الاشتراك معهم في خداع الملك الطيب (داجور).

والمسرحية، على بساطة نَصِّها ومادتها، كوميدية الطابع اجتماعية هادفة وناقدة وهي متنوعة المشاهد والأدوات، يلعب فيها دور (الملك داجور) الفنان نصري شمس الدين ودور (الفتاة هالة) السيدة فيروز وتضم عدداً كبيراً من الفنانين الكبار مثل إيلي شويري (والد هالة) وهدى حداد وسهام شماس وجورجيت صايغ وملحم بركات ومحمد مرعي بالإضافة إلى وليم حسواني وجوزيف ناصيف والفرقة الشعبية اللبنانية، وهي من تأليف وتلحين الأخوين عاصي ومنصور وإخراج صبري الشريف.

قُدمت المسرحية على خشبة قصر البيكاديللي في بيروت في ربيع ١٩٦٧ ثم صيفاً ضمن مهرجانات معرض دمشق الدولي وأعيد عرضُها في مهرجانات الأرز في خريف نفس العام.

يبدأ الفصل الأول بمقدمة موسيقية تأخذنا جُمَلُها الأولى إلى عالم الخيال في رحلة ظريفة تداعب جانب الطفولة في نفوسنا فنقبل دونما اعتراض الشخوص التي تقترب من مرمى نظرنا وهو ساحة المدينة الافتراضية (سيلينا) التي ستستقبل بعد حين المحتفلين بمهرجان التنكُّر الذي اعتاد الأهالي إحياءه في عيد (الوجه الثاني).

مع تدرُّج الإضاءة المُرافق لدخول إحدى الفتيات بقنديل بيمينها وقناع بيسارها يظهر القادمون وقد غطى كل واحد وجهَه بقناع اختاره لإخفاء شخصيته الحقيقية والاستمتاع بحرية الكلام والتصرف في عيد الوجه الثاني دون قلق.

الفتاة: سهْريـة فوق سهْريـَة أنـا إسْمـي سهريـة
وْسهْريَّة بدّا تْسهركن هالّلَيْلة سهريـة
بمديْنـة سيْليْنـا بيصير في عيد

إسْمُو عيد الْوِجّ التَّاني والْفَـــرح بِيـْزِيْـد
كلّ واحِد بْيِخْتــار شَخْصيةً لَحـــالُو
وْبيْعيْشْ فيْها بِهاللَّيْلِة مِتِل ما طـــالِع ع بالُو
اللَّيْلِـة عيْــد الْـوِجّ التَّــاني
بِمَدِيْنِة سبِيْلِيْنا

بعيداً عن القيود التي تفرضها الحالة الاجتماعية والوظيفية يتحول المجتمعون في ساحة العيد إلى أطفال مُطْلَقي الحرية يختبئون وراء أقنعتهم ويرددون أغاني المناسبة المُلحَّنة على نغمة أغاني الأطفال التقليدية في الأعياد بجملها القصيرة السريعة وكلماتها البسيطة وما يحيط بها من فرح وبهجة (يا وْلاد مْحارِب يويو شِدُّو القَوارِب يويو).

الجميع: رِمَّـانِة فـوق رِمَّـانِـة عيْـد الْـوِجّ التَّـــاني
عيْـد الْـوِجّ التَّـــاني بِمَدِيْنِة سبِيْلِيْنـــا
سهريَّة: مـاشِي عَ الْـمَـمَـاشِــي احْتَرْقِت الْفَـــراشِة
واطْلَعـو مِن حـالْكُن قُولو يالْلِّي بْبـالْكُن
الجميع: أرْكِيْلِة فوق أرْكِيْـلِة وْحاجِي تِنْدهِيْلــي
إذا حَدا بَدُّو يِحْكِــي الْلَّيْلِة مُشْ طَوِيْـلِة

هكذا قدَّمت لنا الفتاة سهرية (عيد الوجه الثاني) والآن سيعرِّفُنا كلُّ واحد على شخصيته المُستعارة دون حرج طالما أنه:

العصفورة: حَدا عارِفْ حَدا؟
الجميع: لأ
العصفورة: يعْني بِقْدُرْ إحْكِي؟
الجميع: إيْ
العصفورة: دُورَه فـــوق دُورَه وجِّي التَّاني عَصْفُورَة
الجميع: دُورَه فـــوق دُورَه وجي التَّاني عَصْفُورَة
العصفورة: بِتْقُول العَصْفُـــورَة عايْشِة مَقْهُـــورَة
أهْلي خَطَّبُونـــي غصْباً عَنِّي وْظَلَمُوني
وْشايْفِة خَطِيْبـي مِتْل الْبَطَّة العَجِيْبِة
لَوْ فِيِّي إهْرُب وْ طِيـر وْأرْكُضْ خلْف العَصافير
الجميع: مِنْ ساحَة لَسـاحَة ضـاعِت المَسـاحة
مَمْنوع الْحَكي عَ الهَدى ما حَدا عارِفْ حَـــدا

الحاجة النفسية للتقنُّع لها ما يبرِّرها عندما تغيب الشفافية والصراحة.. في مجتمع يقوم أساساً على حب الأفراد لذواتهم تنمو المُراءاة ويحل الكذب المصطنع محلَّ الصِّدق. **الإنسان الطبيعي وفي بيئة طبيعية قليلة التكلُّف والزَّيف ليس بحاجة إلى الكذب ولا إلى القناع..** لايخشى الفرد أو يخجل من إبداء رأيه أو الإفصاح عن رغباته إلا في البيئة التي تسيطر عليها مفاهيمُ كابتة للحرية وتقاليد صارمة وتعليمات قاسية تُطْري على الملتزمين وتُعيب المتحلِّلين وتُرهبُهم بالعقاب.

ما زالت البشرية تَقْبَع تحت ظلام مفهومي (العار) و (الحرام) حتى الآن.. ومازالت نتائج هذا الواقع الخوف والقوقعة والانعزالية بدلَ الجرأة والانفتاح والتفاعل التلقائي الطبيعي بين بني البشر، ومازالت وسائل تفادي العار والحرام هي الكذب والتستُّر والتكتُّم بدلَ الصدق والشفافية والبَوح، وهذا ما يدفع أغلب الناس إلى اللجوء إلى (قِناع) يؤمِّن الحرية المفقودة ويوفِّر ساحة لتفريغ الشحنات وفضاءً تسبح المخيلات فيه على هواها بعيداً عن سياط الجلادين وإرهاب الحكماء.

في المدينة الافتراضية (سيلينا) أضاء عاصي ومنصور بيئة السلوك غير الصادق للأفراد في تعاملهم النَّفعي مع بعضهم البعض وبينهم من جهة والملك من جهة أخرى.

في ساحة المدينة يستمر المُقنَّعون، وقد اختار كلُّ واحد منهم قناعاً لوجهه يُظهر شخصيته الجديدة، بتقديم أنفسهم في عيد (المَساخِر)، الذي تعرفه الكثير من الشعوب تقليداً للمرح في فسحات الحرية والأمان تختلط في زواياه الحكايات والمشاعر والأحلام وتتقاطع الرغبات المكبوتة، وقد ارتبط عند البعض بمناسبات دينية تحولت إلى طقس اجتماعي، وقد يكون أحدها عيد **"الهالوين"** الذي، ربما، استعار الأخوان رحباني منه اسم الفتاة التي تبيع الأوجه المستعارة (هالة) وأختاراه اسماً لذيذاً لملهاتهما.

فتاة مقنَّعة: تــارَة فوق تــارة ... أنـا وجـي التَّـاني فارة

الجميع: تــارَة فوق تــارة ... أنـا وجـي التَّـاني فارة

الفارة: ما أسْعـد الفـارَة ... بيتْفُـوت عَ الوْكـارة

بْتِلْعب عَ سجَّاد الدَّار ... بْتاكـل كُتْب الأشْعار

بْتـنْزُل ع المطـابخ ... بْتِطْـلع ع المـزْراب

بْتتْنـزَه بين اللُّعب ... بِتْنام بْقِفْل البــاب

شاب مقنَّع: أنـا زِيْـز الحصايد ... شرْشحِتْني القَصـايد

الجميع: أنـا زيْـز الحصايد ... شرْشحتْني القَصـايد

الزيز:	أنا ضبهريّات الصيَّف	أنا سهريّات الكَيْف
	قاعدْ بلا أكِل قاعد	كلُّو بفضل القَصايد
	أوووووووووووف أوف	أنا زيْز الحَصايد
الجميع:	أوووووووووووف أوف	أنا زيْز الحصايد
شاب آخر:	/ وجي التّاني حيط	حيْط معمّر عَ الخَيْط / (٢)
	أنا حيْط عْلَيّ سطْل	أنا سطْل عْليّ حيط
شاب ثالث:	فخّار يْكَسّرْ فخّار	آنا وجي التّاني حْمار
الجميع:	فخّار يْكسّرْ فخّار	آنا وجي التّاني حْمار
الحمار:	بحَياتي العادية	إلي طَلّة ذكيّة
	النّاس بْتِمْشي وَرايّي	حَتّى إعْطيهُن رايي
	وْمع هايْدا وْكلُّو بشْعُر	أنا وْقاعِد لَحالي
	إنّي سامِعْ شي غريب	عمْ بيشهْنِق ببالي
	بْيطْلَع عَ بالي خَيْل	أرْكُض علَى المَفارِق
	إرْعَى ورْدات الجيران	إلْبُط شي واحد مارق
الجميع:	/ خَيْلْ خَيْلْ خيلْ	بساحة سيلينا
	خَيْلْ خَيْلْ خيْلْ	شَهْنِق وْسَلّينا / (٢)
مقنّع رابع:	أنا البحر أنا البحرْ	
	أنا قَصْر الرِّيح.. دَرَج الْمية.. سفَر المَوجة	
الفتيات:	أنا البحر	أنا البحرْ
البحر:	أنا قَصْر الرِّيح.. دَرَج الْمية.. سفَر المَوجِة	
	بِفزَع مِن بِنْت زْغيرة	في مَعْها قلَم مْلَوَّن
	تِنْقِلْني عَ دَفْترها	تِحْبِسْني بِدَفْترها
	وْ يُوقَعْ بَيْت السحْر	وْ يِتْجمَّد البحْر
مقنّع خامس:	/ شُوفوني شُوفو التَّعْلَب	عَ الرِّيش الطّاير بِلْعَب / (٢)
	/ إذا أضْعف منّي بْعَضُّو	إذا أقوى بِرْجع تَعْلَب / (٢)

المقنّعون إذ يجهلون الشخصيات الحقيقية لبعضهم البعض ويجمعهم العيد بشخصيات جديدة، اتفقوا على قضاء سهريته دون أن يكشف أحدهم الآخر، وهاهي القطط تقتربْن لتعرِّفْننا بأنفسهن:

القطط: نِحْنا بْسَيْنــــات مِـنْحِبّ نْخَـرْمِــش
عَ البِرْدايــــات بالْـلَّيــل نْعربِــش
مِـنْحِـبّ نْقَـطِّـع لِبْس الْحــــرَّاس
نِنْتُفْ بِضافيـْرنـا فَساتِيْن النَّــــاس

الراقصة: / أنــا سِتّ بيْــت مشْهُورَة بْإخْلاصــا / (٢)
بَسّ بْحِبّ عيْــش هــالْلَّيْلِة رقَّاصــة

وتتبنى الراقصةَ فوراً الفرقة الموسيقية التي تقدِّم لحناً شرقياً تقليدياً تهُزُّ المقنَّعة خصرَها على نغمته بِدلَع وغنْج ولذة سُرَّ بها الجميع وتحرَّضوا لأداء رقصة جماعية سرعان ما تحوَّلَت إلى دبكة، ولم يسعَ أحدٌ من المقنَّعين لمعرفة صاحبة الشخصية التي افتتحت لهم العيد بفقرة الطرب والرقص وتغني فيها الفارة (سهام شماس) أغنية الدبكة يردِّدها معها الفتيات والفتيان.

الفارة: طَلّ الْعيْـد راح الْعِيْد واللِّي غايِب غــايِبْ
خِدْنـي وْرُوحْ صَوْب سْطُوح تَـ نْزُور الحبــايِبْ
نـامُو وْسَهَّرُونـي جيـراني لامــوني
والنَّـاطُور تَحْت السُّـور مِنْ حَنيْـنُـو دايِـبْ

الجميع: طَلّ العيد...

الفارة: طَـلّ مْن الْعِلْيِّـة ما بَعْرِف شو قـال
صارْ يِتْطَـلَّع فِيِّي وبْـخـاف السُّـؤال
خوْفي اللِّي حْوالَيِّي يِشْتَلْقُـو عَلَـيي
رحْ لاقيــك تَـ حـاكيْـك بِبيُــوت الْقَـرايِـبْ

الجميع: طَلّ العيد...

الفارة: حلَّفْتَك لاقيْنـي بِلَيْلِة هـالْعيــْد
وبْفَيِّـــة الزَّيْنِة تِحْكِي وْقِلَّكْ زِيدْ
بِقَـلْبَك خلِّيـنـي وْبَعْيُونكْ وَدِّيْنـــي
وْ عَ بـكَـيِّـــر خِدْنِي وْطِيـر عُمْر الهوى طـايِبْ

الجميع: طَلّ العيد...

الفارة: سـاحة فوق سـاحـة ضـاعت المسـاحة
أرْكيلِة فوق أرْكيلِة وْحاجي تِنْدَهيـلي
شيْحَة فـوق شيـحَة واحِدْ قهوة عَ الرِّيحة
وِتْكَسِّرو الْقَنـاني بِعيْد الْوِجّ التَّانِي

في المشهد الثاني يقطع على المحتفلين بهجتَهم وصولُ مأمور من قصر الملك مع حرسه ناقلاً أمراً مهماً من الملك السعيد (داجور) يقضي بمنع عيد الوجه الثاني وإلغاء حفل التنكُّر ورفع الأقنعة عن الوجوه. وتَحسُّباً لإثارة الجدل بين الأهالي يصل إلى ذات المكان الملكُ نفسه فتعمُّ الفرحة، غير أن الملك يطلب من مرافقه العَرَّاف شرح السبب الذي جعله يأمر بإيقاف التَّنكُّر ورفع الوجوه المستعارة (قِلّْن يا عـرّاف ع السبب يا عـرّاف).

ويشرح العرَّاف سبب منع الإحتفال استناداً إلى القراءة الفلكية التي أجراها لدلالات القبَّة السماوية فيما يخص الملك وكان مفادُها أن:

العراف: أميـرة بِنْت أميــر حِلْوِة حِلْوِة كْتيـر
مِتْـنـكّـرة وْجايي ع هالْعيد جــايـي
وْإذا نِحْنا عْرِفْناها وْلِلْمَلِك جَوَّزْنـاهـا
بْتِسْعَد المَدينْـــة وبْتِشْعَل بالزِّيْنـة

ويتجاوب الجمهور مع العرَّاف متمنين لملكهم الهناء والسعادة:

الأهالي: أميـْرَة من بْعيـْد جايي علَى العيد
لازم نْـجَـوِّزْهـــا للمَلِك السـعيـــد

ويجد الملك الطيب الفرصة ملائمة (جايي إكشـف حـالي.. صَرِّخ علَى العـالي) لنقل معاناته لأهالي مملكته (الوحْشة عمْ تاكُل القصر) وهو بحاجة إليهم لأن حاشيته داخل القصر لم تبادر لكسر جدار الوَحْشة (الحـرس عمْ يتْفرَّج). ولا بدَّ للخروج من هذه الحالة من فعل شيء (والقصر ناطر عروس.. تَ يفْرح وْيِتْوهـج). وبناءً على قراءة العرَّاف فإن الأميرة القادمة من إمارة مجهولة متنكرة بوجه مستعار ستصل في يوم العيد ولن يعرفها أحد إن كان الجميع متنكرين لأنها ستنْدسُّ بينهم، لذا فقد طلب من الجميع إزالة الأقنعة عن وجوههم فإذا قَدِمَت بقناعها على وجهها سَهُلَ التُّعَرُّفُ عليها، وطَلَب من العرَّاف وصْف الأميرة للناس:

العراف: مَشْيِتْها نَـقْلِة نَـقْلة
لَفـتِـتْها نَبْلِة نَبْلِـة
حبـّا زَهْر وْنـــار حَمَل العيد وْطـــار
يا مَلِكْنا لَوْ شِفْتا بْتِكْتُب علَى حُبّا الأشْعـــار

العرَّاف يدلي بمعلوماته وإيحاءاتُ الواثق من صِحَّة رؤياه تَقْطُرُ من وجهه الذي يغطيه ما عدا تَحويقة العينين شعرٌ كثيفٌ أبيض. أما الملك فليس عنده أدنى شك بدقة عَرَافة دليله

المخلص والقدير إلى المستقبل الشخصي الذي تتعلق به إلى حدٍّ بعيد سعادة شعبه، وهو لذلك يربط بين الأمرين تفادياً لإحراج نفسه..

الملك: هايْ ياها اللّي بَدِّي ياها — إيَّاك تْغَيِّرْلي ياها
كْتِبْلا أوصافا عَلى دفتر — وحْياتكْ أوعى تنْساها

الأهالي: كْتِبْلا أوصافا عَلى دفتر — وَحْياتكْ أوعى تنْساها

العراف: مِنْ هالدَّرْب عمْ يِتْقرِّب — متْل الحبّ لِمْ بيغْرِّب
أميْرَة مْن بْعيْــــد — جايــي عَلَى العيـد
يا مَلِكْنا لَمَّا يِتْشوفا — بيْهِلّ المَواعيــــــد

الملك فرِحاً: هايْ ياها اللّي بَدِّي ياها

الأهالي: كْتِبلا أوصافا عَلى دفتر..

العرَّاف يدرك ما يحتاج الملك إليه وهو قادر على دغدغة عواطفه واستدراجه إلى أحلام الحب.. بقي أن يحصل على تأييد الناس والشروع بالبحث عن الأميرة. غير أنه بين هؤلاء من أوصلته خبرته في الزواج إلى ما لا يَحسد عليه نفسَه، وهو لذلك يقدِّم لملكه العزيز نصيحته:

الحيط: يا مَلِك الزَّمــــان — قِلِّي عْلَيْك الأمــان

الملك: عْلَيْك الأمـــــان

الحيط: يا مَلِكنـــــا لَشُو الجازِة وْ شو بَدَّك بالجـــازِة

الأهالي: يه يه!! مينُو هايْدا؟ — شيْلُولو وِجُو عن وِجُو
بدْنا نعْرِف مينُو هايْدا

الحيط: المَلِك عطاني الأمان — وْبَدِّي إحْكــي

الملك: إحْكـــــي

الحيط: يا مَلِكنـــــا لَشُو الجازِة وْ شو بَدَّك بالجـــازِة
أنا يا مولانـــا
بْهالْلّيـــــالي دايــرْ — عَ البْيُـوت دايــــرْ
إتْســرَّق عَ الْحيْطان — وْشِـفِتْ يا مولانـــا
كيْف الحبّ نـــايمْ — والدَّبيْك قـــــايمْ
بَيْن رْجــال وْ نِسْوانْ

يبْدو أن لهذا الشخص المختبيء وراء قناع الحائط مفاهيمَه الخاصة المبنيَّة على تجربته مع النساء وما رصدتْه جولاتُه التجسُّسيَّة. وقد اختار الحائط قناعاً لأنه يمثل شخصيته الثانية

التي اكتشفت بأن الحب المفترض وجوده في البيوت مفقود وقد حلَّ محلَّه العِراكُ بين الزوجين. ولأنه يحب الملك، البعيد عما يجري خلف الجدران، لا بدَّ له من تقديم النصح قبل أن يتحول الملك إلى رجل عادي يعاني كغيره من الرجال:

الحيط: يا مَلِك إنْتَ مَلِــــك
بعيــون الدُّوَل ملِــك وْ بعْيُــون الأعـــاديْ
لَكِنْ بِعْيُــون مْراتَك
وَقْت بْيِرْجع الضَّجـرْ إنْتَ رجُلْ عــــادي
وْيِمكِنْ تِطْلَعْ أقوى مِنَّك
وِتْصِير حالْتَك مِتْلِي أنا لَيْلِيِّة باكُل قَتْلة
يا مَلِك ضَلَّك مَلِــك !

الكلام الذي أثار حفيظة الأهالي الراغبين بتزويج الملك أثار فضولَه:

الأهالي: لا بَقَى تْكَمِّــــلْ — لا بَقَى تْكَمِّــــلْ
الملك: كَمِّــــلْ
الحيط: والمَلِكْ ما بيْخَــافْ
يِمكِن بْيِحْــــزَنْ
يِمْكِن بْيِسْتَوْحِشْ — بس مــا بيْخَــافْ
مع الْجـازِة الــوْلادْ — مع الوْلاد الْحنــــانْ
وْمع الْحَنــانْ الخَوفْ

الأهالي: مُشْ مَظْبُوط مُشْ مَظْبُوط — الجازِة حَظّ الجازِة قِسْمة
يِمْكِنْ تِطْلَعْ زَهْــرَة — يُغْمر بيتَــك عِـطْرا
وْ يِمْكِنْ تِطْلَعْ وَفِيِّة — وْمَهْضومِة وْدَمَّاتا خْفافْ

الملك يريد أن يقتنع برأي الأهالي أملاً بحبٍّ يُسْعِدُ قلبَه ويكسر وحشة القصر، وهو لذلك يرجِّح كفَّة التفاؤل: وْيِمْكِنْ تطْلَعْ مِحْتِشْمة مِتِلْ زَوْجِة الْعــرَّافْ

إذن لابدَّ من تنفيذ خطة التعرُّف على الأميرة القادمة من بعيد، من نجمة زرقاء حَرقت نفسها لتخلق أميرتنا:

الملك: يا أهــالي سيليـــنا — إرْفَعُو الوجـــــوه
الأهالي: كِيفْ ؟! كِيفْ ؟! بَدْنا نْشيلْ وْجوهْنـــــا ؟!

العراف: لازِمْ نْشيل الِوجوه حتَّى نْصير نقْدُر نَعْرِف الأميرة.. إذا بْقينا مِتْنَكّرين وْاجِتْ هِيي متْنكّرة كيف منْقدُر نَعْرِفها؟؟ لكنْ لَو شلْنا الوجوه مْنَعْرِفها أوام لأنّا لمّا بْتِجي هِيي بتْكون وحْدا باللّي مْقنَّعة.

وخشية أن يُحسب على صاحب شخصية الحيط موقفُه السلبي يبادر بنزع قناعه صارخاً (لَعْيُون المَلِكْ) فيفعل الأهالي (لَعْيُون المَلِكْ) وتظهر الوجوه الأصلية لعيني الملك الذي راح يتفرَّس بها مستغرباً جرأة أصحابها:

الملك: المُسْتَشار بْوِجّ حْمار؟

المستشار: رمْز الصَّبِر والأمانِة

الملك: أمينة صنْدوقي.. فارة؟

أمينة الصندوق: هايْدا علَى عِشْرة الِخْزانِة

الملك: مَرْت العرَّاف.. راقْوصَة؟

شِحّاد المدينة.. حَيْط؟

العراف: كلُّو يا مَلِكنا مسموح بعيد الوِجّ التاني

نزع الأقنعة عن وجوه حاشية الملك والأهالي لم يمنعهم من الغناء للعيد والرقص:

الجميع: طاقَة فوق طاقَة الحِلْوة ما تَاشْ بالطّاقة

تِيْنِة فوق تِيْنِة طارِتْ فِيْنا المَدِيْنة

ويخرج الجميع من الساحة وهم موعودون بالفرح القادم مع الأميرة المتنكرة:

انْطُرو عَ ابْواب المَدينِة العَرُوس اللّي جايي

في المشهد التالي تصِل إلى الساحة بائعة الأقنعة يرافقها والدها المترنّح وقنينته بيمينه، أملاً ببيع هذه الأقنعة للمحتفلين بـ (عيد الوجّ التّاني).

بائعة الأقنعة (هالة) تحمل بين خصرها وزندها الأيسر طَبْلَة تدقُّ عليها تَرويجاً لأقنعتها التي وضعت أحدها على وجهها بينما ربطت الباقي بخيط وألقتها على كتفها الأيمن عابرة بها طريقاً طويلة من قرية صغيرة اسْمُها (درج اللوز)، وراح الأب (هبّ الريح) المتثاقل الخطوات يغني سروراً ومناداة للناس كي يقتربوا من هالة ويشتروا الأوجه المستعارة:

هبّ الريح: / جايين علَى ساحِة سيلينا جايين والعِيْد بْسيلينا / (٢)

/ علَى أمَل البيع جينا سايقْنا الطَّفر وْجيْنا / (٢)

لَوْلا ما بدْنا نْبِيع ما كِنّا تْعبنا وْجيْنا

جايين علَى..

هالة: يا بَيِّي يا هبّ الرِّيْح الظّاهِرْ ما في حدا
هبّ الريح: أوام بْتِقْطَعي الرِّزق العيد ما ابْتَدا
هالة: لا في عيد ولا في ناس لا ضحْك و لا حكي
هبّ الريح: الْهيئة إنتي مِتِل إمَّكْ بِتْحبي الْحكي
جوعانة ؟
هالة: لأ
هبّ الريح: تَعْبانة ؟
هالة: لأ
هبّ الريح: طَيِّب شُو بِكي ؟ ولَشُو كِتْر الْحَكي ؟
هالة: مِدْري شُو بِني انْ كانُو عِمْري سِنِة
مِدْري أنا مسْتَوْحْشِة مِدْري أنا حَزِيْنة
أوَّل مَرَّة بُوقَف فِيْها بْساحِة الْمدِيْنة
ولَمَّا وْصِلت لْهَون اشْتَقْت عَ إمِّي تْحاكِيْني
عَ إخْوْتِي وْ عَ ضَيْعِتْنا وْ عَ فَيِّة التِّيْنِة
هبّ الريح: هَلَّق لَمَّا بْيِبْدا العيد بْتاخْدك الزِّينِة
بْتِنْسي المِشْوار البْعيد والرِّحْلِة الحَزِيْنة
بِتْبيعي الْوجوه بْسِعْر يْكُون مْلِيحْ
وْبِتْجيبي المَصاري لْبَيِّك هَبّ الرِّيحْ

(هبّ الريح) مُدْمِنٌ لا تفارق زجاجة الخمر يدَه. المدمنون يفقدون الإرادة ويُعرِضون عن العمل ويصبحون أسرى لـ (القنِّينة) ولكنهم غالباً ما يحتفظون بظرافتهم. عندما يُدلى السكِّير بقول أو رأي يتبعه بجرعة من فم زجاجته أو برشفة من الكأس.

هالة: حاجْ تِشْرَب كَ بَيِّي هَلَّق بْتِسْكَرْ
هبّ الريح: أنا ما بِسْكَر أنا بِسْكَر تَ إتْحَرَّرْ
عَنْتَرْ؟ وَيْنُوِّي عَنْتَرْ؟ ولِه ! أنا عَنْتَرْ
هالة: حاجْ تِشْرَب كَ بَيِّي هَلَّق بْتِسْكَرْ
أنا سلْطان الْوجوه أنا وِجّي الْكِيَّاية
أنا وِجّي النّمازِه والسَّمك الطّازه
والشّربْ وِجّ الطُّفُولِة والشّربْ وِجّ الْبُطُولة
أنا ما بِسْكَر أنا بِسْكَر تَ إتْحَرَّرْ
عَنْتَرْ؟ وَيْنُوِّي عَنْتَرْ؟ ولِه ! أنا عَنْتَرْ
فْهِمْتِي عْلَيِّي ؟

هـالة: لأ

هبّ الريح: طَيِّبْ أنا رايـــــحْ

هـالة: وْوَيـْن رَح تِنْطِرْنـــي ؟

هبّ الريح: بْخَمَّـــارِة جُورِيّـة

وْلا تِنْسينْـي ما مَعِــي — إدْفَــع اللِّي عْلَيِّـــي

هـالة: خَمَّـــارِة جُورِيـــة — لَيْلِيـِّة لَيْلِيـــة

وْما بْتِفْضى الْقَنِّيْنِـة — بْخَمَّـــارِة جُورِيـــة

هبّ الريح: حـاجي تْلومِينْــــي — أنـــا و الْقَنِّيْنِـــة

صِحْبِتْنـا صِحْبِـة — حْكَايِتْنـا حَزِيْنِـة

بِسْقِيْهـا همـــي — فَـرَح بْتِسْقينـــي

بْوَدِّيْهـا عَلَى تِمـي — عَ الْقَمـر بِتْوَدِّيْنـي

لَمَّا بِتْبِيْعي الْوجُـوه — عَ طُـــول الْحَقِيْنـي

في هذا الكلام البسيط فلسفة جريئة..

الخمر إبداعٌ ولذّته المُخيِّلة وثبَّتته الضَّرورة. أحاطه أجدادُنا بهالة من القدسية وخَصُّوه بآلهة تتمتع بالظَّرافة والشاعرية وبالقدرات التي يعجز عنها العاديُّون. أحد آلهة الخمر عند اليونانيين، ويدعى (ديونيسيس)، ابنٌ لكبير الآلهة (زيوس) ولكن والدته من عامة الشعب مما منحه القدرة على التحليق والظهور بين الناس في أفراحهم وبين الآلهة.

لم يخلُ أدبٌ شعبيٌّ أو فنٌّ يعكس حياة الناس ومشاعرَهم وأحلامَهم وحالات الفرح والاحتفال في بلادنا من صور العلاقة بالخمر الذي قيل فيه الكثير وأهمُّه ما يعطيه الوظيفة المقترنة بالكمية. **فَ قليلٌ من الخمر يُفرِح قلبَ الإنسان** والخمر رمزٌ للفداء وهو لصيقُ الاحتفالات بالمواسم الجيِّدة والأعراس والنجاح، وليس لكلمة (قليل) بعدٌ كَمِّيٌّ بقدر ما تعني الطريقة التي يتناول بها المحتفلون كأس الخمر، وإن كان من البديهي أن كمية الكحول الكبيرة تؤذي الجسد وتُخرِج الشارب من حالة ضبط النفس في بعض الأحيان.

ولكن المقصود في اللّذة المرتبطة بالمشروبات الروحية هو حالة الارتخاء العضلي التي تسببها وحالة التحليق الروحي التي تتحرك معها المشاعر العاطفية والشعور بالتحرر من القيود الشكلية وتتنبه معها الخلايا المسؤولة عن الإبداع التلقائي والسلطنة، خاصة عند أصحاب المواهب الأدبية والفنية.

وإذا كان جميع المحتفلين يرغبون في الوصول إلى نعمة الحرية ونشوة التحليق مع المشروب اللذيذ (بْوَدِّيْها عَلَى تِمِّي عَ الْقَمـر بِتْوَدِّيْنـي)، وهو غالباً العَرَق المصنوع من عنب الكروم في بلاد الشام، وهي الحالة التي يُسمُّونها (السُّكْر) غير المرافقة بالاضطراب الصحي، فإن

قلّة منهم يربطون حاجتهم إلى الخمر بحالتهم النفسية السيِّئة (بِسْقيْهـا هـمـي) أملاً بتصحيحها (فَـرَح بْـتِسْـقينـي)..

ليس أمام هالة غير الإذعان والبدء بالترويج لبضاعتها لتأمين مايَلزَمها ويَلزَم والدها من مال، بأغنية خفيفة على إيقاع طبلتها ونغمة مطابقة للنغمة الأساسية للحن المقدمة:

هـالة: / لا لا يا بـــــا لا لا   أنـا إسْـمي هـــــالَة
وْجـايي عَ الْمَدِيْنـِــة   بِيْـع وْجُـــوه الزِّيـْنِة
والـزِّيـْنِة بـاعـتْ حـــالا / (٢)
/ وَيْـن إنْـتُـو يا هـالنّـــاس   طِـلْـو اشْـتِـرو مِـنّـــي
وَيْـن الْـفـرح والْحِـــرَّاس   والصَّوْت الْ بِـيْغـنـــي / (٢)
بـعِـد اللّيْـــل   وْرِجـِع اللّيْـــل
وْبَعْـدا الْحِلْـــوِة لَحــــالا
وْ لا لا يـا بـــــا لا لا..
/ إذا اللّيْـلِـة بِعت كْـتِيْــر   بـاخُـد كَـمّ هْديـــــة
لأخْـتِـي فِسْتان زْغِيْــر   وْشِي لِعْبِة لَـخَـيـــي / (٢)
بْـكْـرا الْـــوَرْد   بْشَهْـر الْــوَرْد
بْيِلْهِــي الصَّبِيِّـة بْحـــالا
وْ لا لا يـا بـــــا لا لا..
وْلُـو ويـْـن النّـــــاسْ   وَيـْـن الْحِـــــرَّاسْ ؟
وَيـْـن الْـبَدُّن يشْـتْـــرو   وَيـْـن النّـاسْ ؟ يا نـــاسْ

الفتاة الطيبة التي نادت الناس لشراء أقنعتها لم يخطر ببالها غير الإقبال والتَّرحاب.. فما صنعته في البيت مع أهلها وتعرضه على الناس في عيدهم السنوي يلبِّي مطلبَهم وهي لا تطمح إلى أي شيء يتعدى الحصول على ثمنه. إلا أن الأهالي الذين بَشَّرهم العرَّاف بقدوم أميرة متنكرة ظنُّوها أمامَهم الآن، خلف قناعها، فراحوا يرمقونها بنظراتهم الفضولية التي أخافتْها:

الجميع في الساحة: هِـيـي.. هـِيـي !!
هـالة همساً: لا لا يـا بـــــا لا لا..
الجميع: هِـيـي.. هـِيـي !!
هـالة فزِعة: وْجُـوهْـكُـن العـارْيِـــة   خَـوَّفِــت هـــــالَة
اشْـتِـروا وْجـوه تـانْـيِــة   وِتْـخَـبُّو بِـخْـيـــــالا

وما أن يصل الخبر إلى العرَّاف حتى يُسرع قادماً إلى الساحة مدَّعياً أنه تحدَّث إلى الأبراج التي أنبأته بأحداث اليوم.. وهاهي الأميرة بينهم.

أكثر من يعرف كذبَ العرافين بالطبع العرافون أنفسُهم. فالفلكيون يبدأون حياتهم المهنية مُتَتَلْمذين على يد من سبقَهم فيُسحرهم الكون بقبته العجيبة وما أن يَخبُرون أسرارَها وأسماء عناصرها وترميزات العرّافين القدماء وحكايات كثيرة عن علاقات فلكية ـ فلكية وفلكية ـ أرضية وتفسيرات للحالات وغيرها حتى يكونوا قد وقعوا في الفخ الذي يستحيل الخروج منه بعد أن تكون أدمغتهم قد غُسِلَت وبعد أن يحيطهم البسطاءُ بهالة من القدسية وثقة لا تتزعزع بصحة ما يقولون وكذلك بأجر ممتاز لقاء ما قدَّموه من معلومات تُجلي الخفي وتخلق الأمل عند فاقديه. حينها تنتفي إمكانية مساءلة العرَّاف لنفسه في صحة ما يدَّعيه.. ففي مساءلة كهذه مَضَرَّة للذات، وفي التجاهل منفعة.

وطالما أن عرَّاف الملك في مسرحيتنا، وهو الفنان الراحل جوزيف ناصيف، يظنُّ نفسه قد بدأ يحصد ثمارَ قراءته الفلكية فلْيرحب بالأميرة إذن:

العراف:	أهْـلا وْسَهْـلا	أهْـلا بْهــالا
	بـالأميــــرَة	واللّـي بْبــالا
	النِّجْمِة الزَّرْقا	حـرْقِـتْ حـالا
	أهْـلا وْسهــلا	أهْـلا بْهــالا
الأهالي:	شْـــو يا عـرَّاف	قَـوْلَـك هـيــــي؟

بحركة خبيثة يقترب العرَّاف مُفاخراً بنفسه فيرفع القناع عن وجه الفتاة ويحملق في وجهها ثم يقول مؤكِّداً للناس ولقائد الحرس:

العرَّاف:	هـايْـدي هِـيــــي	مِيـــة بالْمِيـــــة
قائد الحرس:	إحْتِـرام إحْتِــــرام	عـامْلُــوهـا بْإحْتِــرام
الأهالي:	أهْلا وْسهْـلا بِضيـفِتْنـا	يـالْلّـي زارِتْ مَدِيْنِتْـنــا
	النِّجْمِة الزَّرْقا حرْقِتْ حالا	أهْـلا وْسهْـلا أهْـلا بْهالا
هالة:	بْهالْمدِيْنِة جَنَّنُونــي	أهــالِيْهـا حيـرونـــي
	يْدِلُّو عْلَيِّي يحْكُو عَنِّي	وْمـا فـي إيْد اشْتَرتْ مِنِّي
العراف:	لازِمْ نـاخـدْهـــــا	عَلى قصـر الْمَلِـــــك
قائد الحرس:	تْـفَـضَّـلـي معْنــا	عَلى قصـر الْمَلِـــك
هالة:	عَلى قصْر الْمَلِـــك	يـا دِلّــي شُـو عْمِلْـت؟
الجميع:	تْـفَضَّلِي تْـفَضَّلِـي	عَلى قصـر الْمَلِـــك

هالة: خَلُّوني بالسَّـاحة أنا هَوني مِرْتاحَة

العراف: خَلُّوها عَ راحِتْها واسْهَرُو عَ خِدْمِتْها
قُولُو لْ شَيْخ الخيَّاطيْن يْحضر أحلى الْفَساتيْن
الأساوِر الْمَشْغُولة والعِقْوُدة صيغْتِتْها
حتى الْمَلِك يْشُوفا بحلاوة زِيْنِتْها

الأهالي: قُولُو لْ شَيْخ الخيَّاطيْن لَبيّاع الجواهِر
هَيُّو أحلى الْفَساتيْن هَيُّو أغلى الأساوِر

يخرج الجميع ما عدا هالة والحراس الذين طلب منهم العراف وقائد الحرس السهر على راحة (الأميرة) وتلبية مطالبها والحرص على عدم هربها.

في وحشة السَّاحة الخالية من الناس والحركة وفي برودة الغروب عبثاً تحاول الفتاة، التي لم تدرك السرَّ بعْد، التحدُّثَ إلى الحرَّاس الواقفين حول المكان كأعمدة النور الخرْساء، ويدبُّ القلق في نفس هالة (إذا طَوَّلِتْ هالحالِة بيي بْيستَعْوِقْني) فلا تسلية غير الغناء:

هالة: / حِرَّاس المَدِيْنِة قالُو صارغْياب
هدَمُو قَصْر الزِّيْنة قَفَلُو مية باب / (٢)
حِرَّاس المَدِيْنِة سَكَّرو المَدِيْنِة
نِسْيُوني وْحَبِيْبي نِسِيْني
/ أنا سَفَر العَصْفورَة وْحَبَسُوني عَ الطَّريق
لَيْل وْساحة مَهْجُورة مِتْل البِيْر الْغَميق / (٢)
عَلَّمُوني غِنَيِّة عنْ بَلَدي حزينِة
بِقْعُد أنا وياها سَلِّيْها وتْسَلِّيْني
حِرَّاس المَدِيْنِة..
/ قالُو سألْ عَنِّي وْكلُّو قِسْمِة وْ نَصيْب
قَوْلِك شُو بَدُّو مِنِّي يا حيْرة الْغَريب / (٢)
والْ مُشْ ناطِرْ شُو ناطِر بِوَحْشِة المَدِيْنِة
لَوْ هالسَّاحَة بِتْسافِر ولأهْلي بِتْوَدِّيْني
حِرَّاس المَدِيْنِة..

مع نهاية الأغنية الرقيقة المَشُوبة بنفحة حزن وقلق يصل إلى الساحة مجموعة من الخياطين برأسهم شيخُهم والصَّاغة برأسهم شيخُهم وكذلك كبير طهاة القصر لتقديم مايلزم للأميرة الحسناء.

تقدم المجموعة أغنية لذيذة على إيقاع صوت مِقصَّات الخياطين وحركاتهم وهم منهمكون بتحضير القماش والأكسسوارات والزِّينة. لحن الأغنية وكلماتها هدية من الأخوين رحباني إلى العاملين في حقل الخياطة، وهذه ليست المرة الأولى التي يخصُّ فيها السَّخاء الرحباني مهنة معينة بالتفاتة ذكية يدخلان عبرها إلى وسط جديد من الناس، ففي أية مسرحية قبل أو بعد "هالة والملك" أغنية أو أكثر من هذا القبيل. وربما أتى هذا المبدأ من عملاق الموسيقا المصرية سيد درويش الذي ألَّف ولحَّن وغنَّى لعشرات المهن والعاملين فيها.

والإبداع الرائع عند عاصي ومنصور تراه ببراعة لا مثيل لها في الكلمات وفي انتقاء المقام واللحن وكذلك في اللباس والإيحاءات والحركات وفي الديكور وفي المؤثرات الضوئية، لدرجة أنهما يوحيان وكأنهما عمِلا في تلك المهنة وعاشرا العاملين فيها وعرِفا أسرارها والأبعاد النفسية لمفرداتها.

الخياطون والصاغة:

	يا مْقَصَّات قِصي اللَّون	قِصِّي قْماش الْفَساتين
	يا مْقَصَّات هَوْن وْهَون	صَوْتك بِيْحَلِّي الحِلْوين
الفتيات:	وْياصبِيِة تْرَقْوَصِي	وْ يا مْقَصَّات قَصِقْصِي
الفتيان:	قِصي مْن جْياب الرّجال	وْحطِّي عَ خْصور السِّتَّات يا مْقَصَّات
الفتيات:	خَلِّي الْكِمّ حَدّ الزِّيح	ساوي الْقَبِّة والزِّنّار
	هايْدا الْكمّ صار مْلَيْح	صار بَدْنا نْكبسلْو زْرار
الفتيان:	قِصي مْن جْياب الرّجال	وْحِطّي عَ خْصور السِّتّات يا مْقَصَّات

ثم يقتربون من هالة والفساتين والمجوهراتُ بين أيديهم (يا آميْرَة) فتتلفَّت الفتاة ظانة أنهم يحدثون شخصاً آخر وتستغرب عندما لم تعثر على أحد بينما يكرر الجميع نداءَهم (يا أميْرَة)

هالة: مِيْنْ ؟؟ أنا؟؟
الجميع: نَعم إنْتِ
هالة: أنا إسْمي هالة
الجميع: يا أميْرَة هالة
هالة: أنا مِشْ أميرة !
الجميع: يا حضْرِة الأميْرَة نِحْنا جِيْنا

ويقدم الحاضرون أنفسَهم وما يحملون للأميرة هالة التي لم تُخْفِ استغرابها:

هالة: غِلْطانِيْن يا جماعَة — أنـا بيلَدْكُنْ بيَّاعة
إذا طِمْعانيـن — إشْتِري فَساتيـن
ما مَعِي إدْفَعْ يا جَماعة

الجميع: هَوْدي يا أميرَة هَدِيِّة مْن الملك — المَلِكْ يا أميرة باعِتْهُن إلِكْ

هالة: وْليشْ مْعَذبْ كتِّر خيْر المَلِكْ

الجميع: هَوْدي هْدِيِّة والهِدْيِّـة إلِكْ

هالة: وِعْرِفْتُو شُو بَدُّو مِنِّي؟

الجميع: هُـوِّي بيْقِلِّكْ

هالة: بَدُّو يتْعَرَّف عْلَيِّـي؟

الجميع: هُـوِّي بيْقِلُّـك

هالة: نَقُّولِي فِسْتـان يْليق — بِمَقام المَلِـكْ

الجميع: ضِحْكِت الألْوان لَعَيْنَيْكي — والصِّيْغَة مَرْهونِة لَـ إيْدَيْكي
نَقّي فَساتيـن — بالحُبّ مْلَوَّنيـن
والْحَلا عمْ يِلْعَب حَوالَيْكي

تستعرض الفتاة الفساتين الزاهية الألوان والمزيَّنة بالدانتيل والإضافات وتنظر بدلع إلى نفسها أمام المرآة ثم تقدم لنا أغنية ناعمة للغاية، لحناً وكلمات وأداءً، عن حوارها مع المرآة من نمط الأغنية العذبة (عتِّم يا ليل) في مسرحية "الليل والقنديل".

هالة: قالِتْلِي المْرايـة — تْغَيَّرْتي عَلَيِّـي
صِرْتـي مِتْل الحْكاية — وْشِفْناكي صبيـة
/ تاري البِنْت مْخبَّايـة — مْخبَّايـة بالمْرايـة / (٢)

الفتيات: قالِتْلِي المْراية..

هالة: / بالأوضَة الزَّرْقا فِستان جْديد — بَعْدُو بالوَرْقَة عَ إسْم العيد / (٢)
والبِنْت الْـ عمْ تِتْساوى — تِرْخي شَعْرا وْتِتْغاوى
وْتِتْمايَل رايح جـايي — وْتِتْطَلَّع بالمْرايـة

لفتيات: قالِتْلِي المْراية..

موسيقا

هالة: / غيْبي ولا تْغيبي — لا تْقولي وين
مْراية حبيبي — لون العينين / (٢)
ولمّا قلا يازْغيرة — تْحلَّيتي وْصرتِ كْبيرة
صارتْ تِبكي الحِلْواية — وْتِضحك وْتِضحك المْراية
مجموعة: قالتْلي المْراية..

وإذ تنتهي الفتاة هالة من التفرُّج على الفساتين يدعوها شيخ الخياطين للذهاب معه لاستكمال زينتها. في المشهد التالي يلتقي الملك في الساحة مع قائد الحرس والعرَّاف يجيبانه على أسئلته عن الأميرة في حوار ظريف يُظهر الملك بحالة الضُّعف الناجمة عن أحلام الحب وهواجسه:

الملك: قِلّي ياعرَّاف
العرَّاف: نعم يا مَلِكْ
الملك: عْرِفْتولي الأميرة — مِن أيا أمارَة؟
العرَّاف: ناطِرْ كَركون الغيْب — يِبْعَتْلي إشارة
الملك: وْعِرْفِت إنّو عْرِفناها؟
العرَّاف: عِرْفِت وْ ما عِرْفِت
الملك: وْعِرْفِت شو بَدْنا منها؟
العرَّاف: بْيِظْهَرْ إنّو عِرْفِت
الملك: اوْصِفْلي ياعرّاف — شْعور الأميرَة
العرَّاف: لَمحْت بْعينَيْها — السَّعادِة المْخْزونة
وْسَقسَقِتْ سَواقي الشّوق — بالمَيّة الحَنونِة
وْقالت عَصفورة الشَّمس — إنّو قَلْب الأميرة
فاضِتْ فيه شمس البكي — وْنَهْر الهَنا غَمَرْها
الملك: وْفَرْجَيْتوها صورْتي؟
العرَّاف: وْقالِتْ شو هالشَّب ؟
الملك: بسّ أنا مانّي شَبّ !!
العرَّاف: نحنا فرْجيناها — صورتَك العَتيْقَة
الملك: آه ياعرّاف
لا الملك ملِك — ولا القْصور قصور
شِعْلِة الحبّ الغَريبِة — حَرَقِتْ داجور

حاسِسْ بَدِّي نــــام   مِتْل الطِّفْل وْإِحْلَـم
إِمْشـي بالأَيَّــــــام   إِسْعَد وْإِتْـأَلَّـــــم
ما حَدا عَنْدو جْوانِح؟   ركَّبـولِي جْوانِــح
حاسِس بـدي طيــرْ   بـــــدِّي طيـــر

ليس من عادة أفراد الحاشية مهما علَت مناصبُهم التَّعليق على كلام الملك دون طلبه. يكتفي العراف وقائد الحرس بالإصغاء لما جادت به أحاسيس الملك الرومانسية. ويقطع هذه الحالة دخول شيخ الخياطين وقد أنهى مهمته تجاه الأميرة:

شيخ الخياطين: يـامولانـا المَلِك   حضْرِت الأميـرة
الملك: يا قايد الحرس.. خلِّي الحاشْيِة تِتْفَضَّـل
القايد: الحاشْيِة تِتْفَضَّل

يدخل أعضاء حاشية الملك ومازالت الأقنعة بيد معظمهم فيحيونه بوقار ويجلسون بانتظار تشريف الأميرة التي تدخل على نغمات عذبة تناسب قدوم فراشة أكثر ما تكون لأميرة ذات حضور ملكي. يحملق العرَّاف بالضيفة القادمة مُتَّخذاً هيئة صاحب القرار في حقيقة كون هالة هي الأميرة التي وعدت الأبراج بها ، ثم ينبري مؤكداً:

العراف: هِـيـي هِـيِّـــي
الحضور: هِـيـي هِـيـــي
الملك: مِتِـل مـا انْحـكَـى مِتِلْ ما الأبْــراج قـالِـتْ
كِلّ شِي عمْ يِتْحَقَّقْ

الأنظار متوجهة إلى فتاتنا البسيطة الطيبة التي احتارت نظراتها بالمقابل دون أن تعلم مافي الأمر أو تدري ما تقول بينما يؤكد الجميع للعراف علمه وصدق صلاته مع الأبراج:

الحضور: صَدَقِتْ صَدَقِتْ صَدَقِتْ صَدَقِتْ حِكايات الأبْراج
الملك: وْ متِل مـا انْحـكَــى   سَتاير اللّيْـل مالـتْ
متْل الحِلْم الْ ما بْيِتْصدَّقْ
الحضور: صَدَقِتْ صدَقِتْ صَدَقِتْ صَدَقِتْ حِكايات الأبْراج

تحيي هالة الجالسين ببساطة (ياجماعة مِنْمسيكُن) يقابلها ردٌّ رسميٌّ يقف الحاضرون معه وينحنون إجلالاً للأميرة التي لم تستطع بعد التخلُّص من حالة الارتباك فتحدث مضيفيها ، بلهجة خالية من اللباقة الملكية ولا تنمُّ أبداً عن انتماء أميري، عن حكايتها مع العيد والفستان والخياطين ثم تبحث عن مهرب من حالة القلق بتوجهها للملك بالسؤال (شُو ؟؟ بْغَنِّي

هَلَّق ؟) فيجيبها بلطف (اللِّي بتْريديه) وتقدم هالة للملك والحاشية أغنية رقيقة تبدؤها بموال هاديء من مقام السيكا (هزام) الملائم لعرض حالة الحبيب المجروح الفؤاد.

جدير بالذكر أن فيروز غنَّت هذا الموَّال قبل أغانٍ أخرى (مرمر زماني، سيكاه – ياطيره طيري، راست) في حفلات منوعات لِما له من مكانة محبَّبة عند جمهورها.

هالة: دَقّتْ علَى صَدْري وْقالِتْ لي افْتَحُو
دَقّتْ علَى صَدْري وْقالِتْ لي افْتَحُو
تَ شُوف قلبي انْ كان بَعْدو مَطْرَحُو
دَقّتْ علَى صَدْري وْقـالِتْ لي افتَحُو
تَ شُوف قلبي انْ كـان بَعْدو مَطرَحُو
وانْ صَحّ ظَنّي
وانْ صَحّ ظَنّي وْشِفْتِ لُو عِنْدَكْ رِفاق
باسْتَرْجِعُو وْما بْعود خَلّيْك تِلْمَحو
وانْ صَحّ ظَنّي وْشِفْتِ لُو عِنْدَكْ رِفاق
باسْتَرْجِعُو وْبِنْسى لْياليـنا العِتاق
قَلْبي انْ هَجِرْتَكْ يِدْبَحو مَرَّه الفِراق
وانْ ضَلّ عندَكْ
كِلّ يَـوم كِلّ يَـوووووووم بْتِدْبَحو
/ حَبيبي بَدُّو القَمَرْ والقَمَر بْعِيـد
والسَّما عالْيِـة ما بِيْطالا الإيْد / (٢)
/ طْلِعِتْ علَى السَّطْح دَلُّو عْلَيِّي النَّاس
قالُو مِدْري شو بيها وْخَبَّرُو الْحرَّاس / (٢)
/ قِلْتِلُّن بَدِّي القَمرْ قالُو القمَر غالي
حَقُّو عَشْر لْيالي عَشْر لْيالي سَهَرْ / (٢)
/ وْإلِي عَشْر لْيالي عَ السَّطِحْ سِهْرانِة / (٢)
حاسِّة بِحالي نَعْسانِة وْتِعْبانِة
وْخايْفِة تَ نام وْيِنْزَل القَمَرْ
خايْفِة تَ نام وْيِنْزَل القَمَرْ
وِيْلاقيْني غافْيِة

وْتِسِرْقُو جارِتْنــا ياللِّي مْزاعْلِتْنــا
وْتِسِرْقُو جارِتْنــا ياللِّي مْزاعْلِتْنــا
وْتعْطِيْه لَحبيـــبي وِيحِبَّا حبيبـــي
وأنـا صيـر غَريْبِة
وأنـا صيـر غَريْـبـة
وْحبيبي بدُو القَمرْ..

إعجاب الملك والحاشية بالأميرة الفنانة صاحبة الصوت الملائكي لايقل عن إعجاب الجمهور بفنانتهم العظيمة فيروز وهي تتقبل تصفيقهم الحار ووقوفهم احتراماً ومحبة كما وقف الملك والحاشية دهشة وثقة حرَّض الحضور للإعراب عن تمنياتهم لملكهم بالسعادة:

الجميع: / تِسْعَدْ فيْها تِسْعَدْ فيْها يا مَلِكْنا تِسْعَدْ فِيْهــا
الفتيات: وْتُوعِد لياليها لياليــها وْ تِسْعَدْ فِيْـــهــا / (٢)
الملك: فِيْنا نَعْرِف يا أمِيْرة بَيِّك مِن أيَّــا أمـارَة

اللحن الفائق القدرة الطربية في هذه الجملة وما يليها أتى مُعبراً عن حالة الفرح التي رافقت رغبة الجميع في انتصار الحلم واكتمال عناصره.. والمهارة الفنية من هذا النوع تمتلىء بها المَشاهد الحوارية الرحبانية التي خلقت من الحوار البسيط العادي غناءً يُطرَب به المشاهدون والسامعون أيَّما طرب. لقد عرف المستمعون في الثلث الأول من القرن العشرين الطقطوقة والدور في قوالب الغناء المصري التقليدي (سيد درويش وعبدو الحامولي ومحمد عثمان وزكريا أحمد ومحمد القصبجي وصالح عبد الحي وغيرهم) وتطورت تلك القوالب بدءاً من (زكريا أحمد ومحمد عبد الوهَّاب وأم كلثوم ومحمد عبد المُطَّلب وغيرهم)، وقد أطربت المستمعين الكلمات البسيطة بفعل الصوت والأداء. أما في المدرسة الرحبانية فنحن أمام قوالب أخرى متطورة وتخت مُحدَّث وأداء مختلف بالإضافة إلى أننا نستمع إلى حوار يشترك فيه عدة أشخاص ويشكل جزءاً من جسد العمل المسرحي ونحقق كمية من الطرب لا توصلنا إلى مثلها أية أشكال غنائية مماثلة. ونحن إن حاولنا البحث في التراث الرحباني على (دور) بالمعنى القياسي التقليدي لما وجدنا سوى أغنية (رجعِت ليالي زمان) التي غنتها السيدة فيروز في مسرحية "ناس من ورق".

تجيب الفتاة الناعمة ملك المدينة بطريقة تشبه طريقة سؤاله وبالبراءة نفسها دون أن تفكر في الأثر الذي سيتركه جوابها:

هالة: أمــارة بيــي الْخِمَّــارة
الجميع: يه يه يه يه شو عم تِحْكي!

ولكن الملك لا يريد أن يصدِّق.. لاشك بأن ما تقوله الأميرة جزءٌ من حالة التنكر التي تحدثت الأبراج عنها:

الملك: يا أميْرة عْرِفْنا كل شي أبُوكي أمير وْإنتِ مْتَنكْرة
بسّ اللّي بْيِخْتـار هُـوّي اخْتارِك
حتّى تْكوني عروسِتْنا

هالة بحَرَج: يـا دِلّي أنــا ؟

الملك: نَعم إنْتِي عَروسِتْنا

هالة: أنـا عَروسِتْكُن؟

الجميع: نَعَم إنْتِ يا أميـرة
/ عـروسِة مَلِكْنا عَروسِة مَلِكْنا / (٢)

هالة: أنا مُشْ أميرة وَلا بَيّي أميْر أنا بيّاعة وْ بيي فَقِير

الملك: يا عَرّاف شو اللّي صـار في شي غَلْطة فَلَكيـة؟

العراف: أبَداً هيّي عَمْ تِتنَكّر

هالة: لَيْش بَدّي إنْكُر؟
بَيّي إسْمو هَبّ الرِّيْح إمّي إسْما يمامة
خَيّي إسْمُو سالِم إخْتِي إسْما قَطْف الوَرْد
وْأنا من ضَيْعِة دَرَج اللّوز

هذا التصريح من قِبَل هالة أثار الملك والحاشية.. إنها طعنة في صدر الحالم بالحب يقابلها زعزعة في الثقة بالعراف، وهو الأقرب إلى الملك والأكثر تأثيراً عليه:

الملك بغضب: شُو يَا عَرّاف يا تُرى صارت مدينة سيلينا مَسْخَرْة النّجُوم؟!

احتجاج الملك وتساؤله أثار الشك في نفوس أعضاء حاشيته.. إيمانهم بالأبراج وثقتهم بتنبؤات العراف مشروطة بتحقيق أحلامهم:

الجميع: يا تُرى السَّما هَجَرتْ سيلينا وْغَرّبُو الأعْراس وْفِضْيِتْ لَياليْنا
قَدَّمْنالِكْ يا غَرِيْبة قصر المَرْمَر وِرْفَضْتِينا

هالة: ما بَدّي إكْذب عْلَيْكُن أنا إسمي هالة وْبيّي ناطِرْني
بْخَمّارِة جُورِيّة جوريـة بْتَعْرِفْني
وِبْيِعْرِفْني بيـي رُوحُو اسألُو بَيّي

ليس أمام الملك الآن سوى تجاهل العرَّاف وتنبؤاته التي أثبتت فشلها وولَّت مصداقيتُها، واللجوء إلى أسلوب واقعي يتحقق فيها من هذه الشخصية الواقفة أمامه وصِدْق ما تقول:

الملك: قرِّب يا مستَشــار، وْشلِّي من إيدَك وجّ الحمار.. قِلِّي شو بدْنا نعمِلْ؟
المستشار: أنا رايي نِبْعَتْ حَدا، عَلى خَمَّــارِة جُورِيِّة
الملك: يــا قايد الْحرس
إبعَت الحرس على خَمَّارة جوريِّة، جيبُو الرِّجَّال اللّي عندا ياللّي إسْمُو هبّ الرِّيـح، وْجيبو معُو جـوريِّة، وإنْتِ يا غَـريْـبِة تْفَضَّلِي عَ القَصـر
هالة: أنــا خلّوني بالسَّاحة حتى يْكون إجا بَيِّــي
الملك: خَلُّوهـــا بالســاحة اكـْرُمُوهـا واحـْرُسوهـا
تَ نْكُون عْرِفْنا الحَقيقة لازِمْ نَعْرِفْ الْحَقيــقة

الأمل الوحيد المتبقي للملك قبل أن تتحطم جميع أحلامه هو ما ستقدمه خمَّارة جورية من معلوماتٍ بقي قائد الحرس وعناصره في الساحة مع هالة من أجلها، بينما غادر الملك والآخرون والغضبُ والقلق ملأ وجوهَهم.

يتوجه القائد بسؤاله إلى الأميرة بصيغة امتزج فيها الإتيكيت الملكي بالجدِّية في تنفيذ الأمر السامي المتعلق بمصير ملك البلاد:

القائد: بْتِسمَحي تْدلِّي الحرَّاس عَلى خمَّارة جوريــة؟
هالة: يـا حرَّاس..
فـي مَفْـرَق طَـريْــق بَيْـن تـلاتْ طرْقـــات
طَريق الـلّي نـــازِلْ نـــازِلْ
طَريق الْـ عَ السَّهـــلْ عَ السَّهـــلْ
والطَّرِيْق الطــــالِعْ بِيـوْدِّي عَ دَرَج اللَّـوزْ
بْـتِـمْشُــو شـــوَيّ وبْتِمْشُـو شـــوَيّ
وبْتِرْجـعُـو تِمْشُـو تِمْشُـــو شـــــوَيّ
وهالْبَيْـت العَتِيـْق عَ جَنْـب الطَّريـــق
هُـوِّي خِمـَّارِة جوريِّة وْعَمْ يِسْكَرْ فيها بَيِّـي
جيبـــو جـوريـة وْ جيبْـُــو بـيـــي

ويطلب القائد من الأميرة إعادة وصف الطريق إلى الخمارة ضماناً لتفهم الحراس ثم يطلب منهم أنفسهم الوصف تأكداً من استيعابهم. وقد جاءت هذه الوصلة بقالب كوميدي ولَّد حالة من المرح والضحك عند المشاهدين.

يخرج الحراس إلا واحداً بقي في الساحة لحراسة الأميرة ريثما يعودون من خمارة جورية بمن تدعي هالة أنه والدها. وتبقى أميرتنا واقفة لوحدها إلى أن تصل إليها الفتاة (سهرية) التي أحبتها جداً والبعض من أهالي الحي الشعبي وقد دفعهم فضولهم للتحدث إلى عروسة الملك.

تقترب سهرية من هالة فتدعوها للدخول إلى أحد بيوت الناس (رَحْ تِتْعَبي مْن الوقوف) بينما تصر هالة على البقاء انتظاراً لوالدها الذي لن يتأخر لأنه (هبّ الرِّيح، وْهَلَّق بْيجي عَ فَرَس الرِّيح) ولأنه يعلم بأنها مشتاقة لبلدها (وْبيرَجِّعني عَ درج اللّوز).. وهنا تجد الفتاة الطيبة الفرصة ملائمة لوصف ضيعتها وعائلتها لأهالي الحي الشعبي الذين أحبوها:

هالة: بَلَدي دَرَج اللّوز أربَعْ خَمْس بْيُوت وشْوَيِّة شَجَرْ
بَلَدي دَرَج اللّوز بالْجَبَل العالي بِخْيال الشَجَرْ
طَلِّة القَمَر وْوَرْدِة السَهَرْ بَيْتِي بْدَرَج اللّوزْ
بيْتْنا ابْوابُو مْشَقّقْها الزَّمانْ
عَ سْطُوحو في محْدَلِة مِنْسِيِّة مِنْ زَمانْ
وْإمي وْإخوتِي بيْلِمّو حطَب
لإيام التَّلْج بيْلِمّو حطَب
وأنا من إيام الطُفولِة مْخِبّاية لِعَب

ثم تعود هالة لتُذكر الناس بحالتها وبانتظارها والدها الذي سيأتي حتماً بوجهه الضاحك ويصطحبها عائدَين إلى بيتها الذي لا يمكنها التخلي عنه (مشْ رح نام إلا فيكي يا درج اللوز.. مشْ رح ضيع إلا فيكي يا درج اللوز.. مشْ رح إلْقي راسي إلا عَلى مْخَدّة أهلي بِفْراش العَتيق.. بِدرج اللّون). يتذكّر هذا المقطع مَن يستمع إلى السيدة فيروز في مقابلاتها عندما تعرب عن ميلها إلى البساطة (مازلت أحنُّ للحصيرة حتى الآن).

بهذا المشهد ينتهي الفصل الأول من المسرحية. سيلاحظ مستمعو المسرحية في القرصين المضغوطين أن الفصل الأول ينتهي في القرص الثاني وليس مع نهاية القرص الأول لأسباب تقنية.

يبدأ الفصل الثاني بمقدمة موسيقية حالمة تذكرنا بعض جملها بموسيقا "شهرزاد" لريمسكي كورساكوف. فالفتاة هالة التي عاشت نهاراً شديد الاختلاف عن الأيام التي عاشتها في حياتها المعتادة أنهكها التعب وطول انتظار والدها وغالبها النعاس فاتّكأت بجسدها ورأسها على المقعد الحجري في ساحة المدينة ولا أحد بجانبها سوى الحارس الصامت و(سهرية) التي اعتبرت نفسها موفورة الحظ إذ ترى الأميرة ليس بعيداً عن دارها المتواضعة وقد أتتها بإبريق من الماء علّها تشرب من يدها فتزداد سعادة الصبية التي كانت تنتظر وجيرانها عيد الوجه الثاني وسهرته بفارغ الصبر، وهاهم الآن ينتظرون عرس الملك

وهاهي العروس بينهم تودع الحياة العادية قرب البسطاء قبل أن تنتقل إلى قصر الملك حيث ستفصل بينها وبينهم جدرانٌ عالية.

تغني سهرية بهدوء وبصوت يحمل حنان الأم للأميرة (نامي يا صبية.. واسْهَري يا ميَّة.. وْطيري يا غنِيَّة) متمنية لها الأحلام السعيدة، فالنوم (سَفَر) مليء بأجمل الصور (وْ ريف العينين شْراع مْحمَّل بالصُّوَرْ)

سكون الليل يخرقه مجيء شخص يعيش خارج حدود التوقيت واللباقة ولكنه لا يخلو من الظرافة وحسن الإدراك. إنه الشحَّاد الذي تقنَّع في الصباح بوجه يوحي بالحائط ويأخذ في الغناء دون اكتراث بنوم هالة

الشحاد: هَرَب العِيْد وْرِجِع اللَّيل يْجِرّ الوحْشِة
عْمِلْنا وْجُوه وطِلْعِت بالآخِر ماشي
يلاَ فَرطِتْ

الشحَّاد يعيد على مسامعنا سرد أحداث هذا اليوم التي أفشلت العيد وأربكت الحاشية والناس والملك أيضاً ولم تكن نهايتها إلاّ (ماشي) و (يلاَ فَرطتْ)، فنوم عروسة الملك في الساحة دليل ضعفه:

الشحاد: عَزَمْها المَلِك حتَّى تْنام بْقَصْرو، قالِت لأ.. وْضَلّيتْ بالسّاحة
عَزَمْها النَّعس قالِت إيْ و نامِتْ
النَّعس أقوى مْن المَلِك !!

تقترب سهرية منه منبهة إياه وطالبة منه الصمت كيلا يوقظ الأميرة، ومغادرة الساحة إلى بيته كي ينام ولكنه يرفض مُعبِّراً عن أسفه لما حصل:

الشحاد: إلْنا سِنة نايْمين تَ نِسْهَر الْلَيْلِة
إجِتْ هالْغَريبِة خرْبَطِت السهْرة
وْوَعت النَّاس وْنامِت

للشحاد مفاهيمه الخاصة ومتطلباته.. هو لا يحبُّ رغم أنه لا يكره. الأميرة الغريبة لا تعني شيئاً بالنسبة له؛ أسوأ مافي الأمر أن سهرة العيد ألغيت وهذا ما أدى إلى إحباطه ويأسه (يلاَ فَرَطِتْ)، ولكنه مع هذا سيبقى متنكِّراً بوجه الحائط إلى أن يتهدم على أحد أو يكتب عليه آخر. وإذ لم يجد الشحاد فائدة من بقائه في الساحة يغادرها.

أهالي الحي الشعبي الذين وصلهم خبر وجود الأميرة في الساحة توافدوا إليها بمزاميرهم وطبلاتهم يقصدون تسليتها وبث الفرح والغبطة في نفسها فتوقظ جَلَبَتُهم هالة التي تبادر إلى سؤال سهرية (إجا بَيِّي؟) فتجيبها (لأ.. أهل الحي الشَّعبي جايين يْسَلُّوكي).

الأهالي:	يا أميرَة.. ياللّي بدّا تْصير	أميرْتْنا مَلِكِتْنا
	رَحْ نِرْقِصْلِك	ونْغَنِّيلك
	قَبِلْ ما حيْطان القَصْر	تْوْقَفْ بينّا وْبَيْنِكْ
	بَدْنا نْقُول لْحالْنا	ونْخَبِّرْ عْيالْنا
	إنُّو في أميرة	قَعْدِتْ بالساحة
	مِثْل النَّاس البُسَطا	وْحاكَيْناها وْحاكِتْنا
هالة:	يا حسرْتي عْلَيِّي	شُو بِقْدِرْ إعْطِيْكُن
الأهالي:	نِحْنا بْيُوتْنا	ابْوابا واطْيِة
	دْرُوبا ضيّقة	
	لا الشَّمِس وَلا الْقَمَرْ	بيْفُوتُو يْزُوروها
		و لا الْمَلِكْ
	ماحَدا بْيَعْرِف قِصِّتْنا	
	مع الْخِبْز الأسْوَد	والِفْراش الرِّطِبْ
الأهالي:	إذا صِرْتي مَلِكِتْنا	تْذكَّري حالِتْنا

اللقاء من دون موعد مع أهالي الحارة الشعبية في مدينة سيلينا أثار في نفس هالة مشاعر الشفقة والمحبة مع أنها في حالة اضطراب وقلق. عندما جاءت هالة مع والدها إلى سيلينا كانت تظن الناس في مملكة سيلينا سعداء وأغنياء ولديهم الوقت والمال كي يحتفلوا بعيد التنكر ويشتروا الأقنعة دون تردد. غير أن احتكاكها بأهل الحارة الشعبية أطلعها على صور أخرى:

هالة:	بِمَدينِة سيلْينْا	كمان بْيِسْكُن الْفِقر؟

سؤالٌ بريء من صاحبة قلب كبير يتَّسِع الطيبين.. هي فقيرة وكانت تظن الجميع في سيلينا أثرياء وأنه ليس هناك فقرٌ مثل فقر درج اللوز.. لابدَّ لأهل الحارة الشعبية من الجواب الصريح، فالفقراء لا يُخْجِلُهم وضعُهم:

شاب: مملكةْ الفِقْر كْبِيْرِة وَيْن ما كان في إلْها بْيُوت
وْحدْ قصر المِلِك في إلْها بْيُوت
والْفقْر بِيْصَرِّخ والسَّعادِة مِلْهِيِّة
الأهالي: وبْلَيالي الشِّتِي وإيام الشِّتِي
مْنِتْلَفْلَفْ بالرِّيح وبْهَمّ الشِّتِي

تأثَّرت هالة ثانية.. ولكنها، لكونها تلك الفتاة الفقيرة وابنة الضيعة المتواضعة، فإنها لا تريد لهؤلاء الطيبين الوقوع في حالة التشاؤم وبراثن الضغينة فتغني لهم واعدة:

هالة: بِيْعَدلْها الْ بِيْعَدِّل يا أهل الشِّتي والرِّيْح
بِيْعَدلْها الْ بِيْعَدِّل وبْيِمْرُق عِمْر مْلِيْح
هالة بالتناوب مع الفتيات: بِيْعَدلْها الْ بِيْعَدِّل... (٣)

هذه الإلتفاتة من الأميرة لاقت قبولاً عميقاً عند الناس الذين اتخذوها دعوة للفرح وهم من أجله قادمون. تبدأ الشخصيات التقليدية المرحة المعروفة في أفراح الحارة الشعبية بالتقدم من الأميرة وإلقاء التحية والرقص على نغمة شعبية الطابع، ما تلبث الفنانة فيروز أن تحوِّلها إلى دبكة شعبية على إيقاع حيوي جميل والمقام (بيات – نوا):

الفتيات: هايْدا إسْمو الدِّبّ بْيِرْقُص بالابْرِيْق
إسْما الحَجْلِة بْتِرْقُص بالْمَشْلَح
هايْدا البَهْلَوان بْيِرْقُص بالعَصا
هالة: عَ الْكَرْم انْزَلِي ياجارِتْنا عِنْقُودو حِلِي ياجارِتْنا
سَهَّرُوكي كْتير وْغَيَّروكي كْتير وْضَلَّيْتي إلي ياجارِتْنا
الفتيات: عَ الْكَرْم انْزَلِي...
هالة: / إيَّام البَيادِرْ غِنَّيْنا سوا كان الحكي دايرْ عَ مْهَبّ الهَوا/(٢)
والْتَقَيْنا واشْتَكَيْنا واشْتَلْقُو عَلَيْنا ياجارِتْنا
سَهَّرُوكي كْتير وْغَيَّروكي كْتير وْضَلَّيْتي إلي ياجارِتْنا
الفتيان: عَ الْكَرْم انْزَلِي...
هالة: /تَعْبِت الرَّسايِل مِنْ حِبْر البِكي يا زَهْر الجَدايل لَوْنَكْ لَيْلَكِي/ (٢)
وَيْن مْخَبِّي هالْمَحَبِّة وْتِضْلِّي بِقَلْبي ياجارِتْنا
الفتيان: عَ الْكَرْم انْزَلِي...
هالة: بَعْدا هالْيَمامة عَ السَّطْح بْتِجي بْحَمِّلْها سَلامي وبِقِلا اكْرِجي/(٢)
أنا لافي مِنْ الْحَفافي رحْ قِلَّك عَوافي ياجارِتْنا
الفتيان: عَ الْكَرْم انْزَلِي...

بانتهاء الأغنية والدبكة يخرج الجميع من الساحة وتبقى هالة بأمر قائد الحرس الذي وصل لتوِّه وقد اقتاد عناصره جورية وهبّ الريح الذي بدا منزعجاً من اقتياده دونما سبب:

هب الريح: سِهْرانين وْمبْسوطين.. إجو الحرَّاس مسكُونا.. ياعمي شُو في؟

قائد الحرس: إنْت إسْمَك هبّ الريح؟

هب الريح: نعم.. وْهايْدي جْورِيَّة

وتثب هالة كالطفلة فرحة بأبيها (بيي !!) **الذي بدا مندهشاً من أناقة ابنته وزينتها والحليّ في يديها وعنقها (هناك سرٌ في الأمر) ! لذلك رأيناه يتردد في الاندفاع للسلام على هالة ويتوجه بحديثه إلى قائد الحرس** (خير انْشالله ؟)

قائد الحرس: هايْدي بِنْتَك؟

هب الرِّيح: أمَّا سُؤال !!

قائد الحرس: إذا بنْتَك قُول

هب الرِّيح: بدِّي أعْرِف لَيش ؟

قائد الحرس: إذا كانتْ بنْتَكْ بتْكون بنْتَك

هب الرِّيح: وْإذا لأ ؟

قائد الحرس: إذا لأ.. بتْكُون بنْت الأمير.. وِبْيِتْجوَّزها المَلِكْ

الموقف الذي وُضع فيه الرجل ليس سهلاً. ولكن (هبّ الريح) الآن ليس كما هو وقنينة العرق في يده. إنه أمام حالة حرجة تتطلب جرأة لاحد لها. فهالة وهي ابنته لا فرصة أمامها سوى العودة إلى درج اللوز. أما هالة التي لا يعرفها فهي (أميرة بنت أمير) والفرصة أمامها ذهبية لا تُعوَّض.

يتنقَّل هبّ الريح بنظره بين هالة وجورية وقائد الحرس ويذهب به خياله بعيداً كما لو كان فوق أرجوحة مداها درج اللوز من جهة وقصر الملك من الثانية فيزوغ نظره برهة يُتْبِعُها بهزَّة لرأسه الذي أيقظَه الحدثُ الكبير من سكرته:

هالة: بَيِّي

قائد الحرس: بنْتَك ؟؟

هب الرِّيح:

تتفاجأ هالة وتحاول الاستنجاد بجورية التي أدركت بسرعة كبيرة الأمر الذي تعني شهادتها فيه الكثير.. لذا تتوجه إلى قائد الحرس مؤكدة صحة قول هب الريح، زبون خمارتها الوفيّ:

جورية: هُوِّي مانُو مْجَوَّز

هالة: بيي هبّ الريح !

هب الرِّيح: يا حضْرة الأميرة.. ياريتْني بيِّك.. أنا مُشْ بيِّك

هالة: قوليلُنْ ياجوريِّة

جورية: ياعروسة المَلِك.. اعْذريني.. ما تْشرَّفْت بْمعْرِفْتِكْ

هذا الإعلان من جورية والذي يؤكد صحة ادِّعاء هبّ الريح وبُطلان ادعاء الفتاة يمثل ما يتمناه قائد الحرس الذي يود أن تكون الأميرة عروساً للملك تُسعد قلبه فوراً (كلّ شي تْوَضَّحْ.. والأميرة أميرة، رايح خَبِّر المَلِك)

يخرج قائد الحرس وعناصره مهرولين باتجاه القصر بينما تبقى جورية وهبّ الريح الذي أدار ظهره تفادياً لنظرات ابنته الحزينة والتي لم تنتظر طويلاً لإبداء الملامة:

هالة: هيْك بْتِنْكرْني يا بيي

هب الرِّيح: أنا ما نَكرْتِكْ يا بنْتي

هالة: واللِّي قِلْتُو.. واللِّي عْمِلْتُو ؟

هب الرِّيح: يا هالة.. صار وْصار وافْتَكَروكي أميرة
وْبَدِّك تْصيري عروسِة المَلِك.. بِعْتِكْ للسَّعادِة

هالة: وْبيِصير تِنْكِرْني ؟

هب الرِّيح: لَكنْ بْخَلّيْكي تِرْجعي تْعيْشي بْدرَج اللَّوز؟
شُو في بْدرج اللَّوز؟
هالْ كم بيت مشَقَّقين..
وْناطْرين العاصْفِة تَ يْهبّطو
ادْراجنْ ما عادو ادْراج.. والزَّوايا هَبّطو

بعيداً عن الخمارة استيقظ في هبّ الريح الرجل الواعي الذي حرَمتْه الأيام حتى من حقِّه في الاحتجاج. درج اللوز ببيوتها العتيقة وأشجارها الكهلة وأحوال أهلها الفقراء لا تعني بالنسبة إليه شيئاً عدا الكآبة واليأس.. وطالما أن أغلب الرجال حوله قادهم التشاؤم والعَوَز إلى انتهاز الفرص فلِمَ لا وقد أتته الذهبية منها:

هب الرِّيح: شـُو فـي بْدَرَج اللَّوز؟ هالْ كَم شجْرَة مْقَصَّفين

عمْ يِبْسُو عَ حفافِيا التَّلْج قاعِدْ يِمْحِيا

طَيْر المسافِرْ ما بْيِرْتاحْ عْلَيا

وْعَلَى كِتْر البرْد النَّار ما بْتِشْعَل فِيا

لْوَيْن بَدِّكْ تِرْجَعِي حَتَّى تْنامِي عَ الأرض!

وْ نِسْهَر عَ صَوت الدِّيب والرِّيح تِعْصُف بالأرض!

وْكلّ ما شَتِّتْ الشَّتْويِّة تْزُوغ عَيْنَينا عَ سَقفْنا

وْنِحْمُل الشَّمْسِية أحْلى السَّطِح ما يِدْلُف علينا

لا يا بنتي.. لا يا هالة نَدَهِك الغِنى نَدَهِك الهَنا

هِنِّي أقْوى مِنِّي سرَقُوكي مِنِّي

وْلا أنا بيك وَلا إنْتِ بِنْتِي

فظيعٌ الإنسان في لحظات الضَّعف.. هبّ الرِّيح يظن أن ما فعله إنما هو في مصلحة ابنته.. فلقد باعها للسعادة، ومن يدري.. فربما انعكست هذه السعادة عليه بالمزيد من المال لتغطية نفقات إدمانه. هو يفسر الأمر من الناحية المادية فقط وقد عبَّر عن كرهه لشروط معيشته ولتواضع الضيعة.. إن الصمود أمام إغراءات هذه الفرصة لا قيمة له.

أما هالة فالقضية عندها ليست كذلك. نحن هنا أمام صراع بين الفتاة المتمسكة ببيتها وإن كان سقفه (يَدْلُف) وبأشجاره وإن كانت متشققة الجذوع وبأهالي قريتها البسطاء الطيبين، وترفض إغراءات سيلينا وقصرها وملكها الحالم:

هالة: أنا بَنْتَكْ وْإنتَ بَيِّي وْ ما فِينا نِتْغَيَّر

إنْتِ وْإمِي وْدرج اللَّوز وبْيُوت الضَّنا.. إنت وأنا

أنا بْهاك الأرض مشْلوحة هونيك عَ ادْراجا المَجْروحة

أنا مَشْدُودة بْسَقف البيت مْسمَّرَة ع خَشْبِة الشِّبَّاكْ

عَيْنِي عَلَى الشِّبَّاك وْعَ احْجار البَيْت

تركُ المكان الذي تُحبّ خطوة على طريق النهاية. مايراه هبّ الريح صوراً لضنك العيش تراه ابنته هالة جزءاً من حياتها. لقد تسمَّرت بحيطان البيت وسقفه وحجارته ولن تتركها حتى ولو كان المقابل قصراً وجلالة. وهي ترى أن أحلام والدها هشة فقدت جمالها، وتُوعِزها آسفة إلى صحوته:

هالة: الطَّـــاهِـرْ يا بَيِّـــي جِيْتْ مِش سِكـــران
إنْــت وْصــــاحي ضيعِتْ حــــالَك
لا في قِصـص حِـلْوِة عمْ تِنْحكى بْبـــالَك
لا في طفولِة ولا بطولـة ولا شـمس تِضــــوي
إنْــتَ وْصــــاحي تْـغَـيرت عَلَيـــي
وأنا ما عْرفْـتَــــك
ارْجَــع اسْكـــر وارْجَــعْ بيـــي
ورِدِّنِــي بِنْتَــك

الأرجوحة التي حملت في أنشوطتها الأخيرة الوالد الضعيف إلى قصر الملك الفاخر وحياته المخملية أعادتها إلى الساحة الفتاة الطيبة البسيطة في حياتها والقوية في إرادتها وأعادت فيها أباها وقد ترقرقت عيناه بالدموع إعجاباً بابنته ومحبة.. وخجلاً مما فعله يقول:

هب الرِّيح: سَبَقِتْـنا الْغَلْطَـة سَبَقِتْـنا الْغَلْطَـة
الغَلطة صارتْ أكبَر مِنَّا وْصارِتْ أحْلَى مِنَّا

اعتراف هبّ الريح بغلطته لن يغير في الأمر شيئاً. يمسح الرجل الدَّمع عن خديه ويخرج بينما تقترب جورية مودِّعة (الملكة هالة) آملة بأن تتذكرها وتتذكر فضلها على من كان أباها (ياللِّي إسمو هبّ الريح) ولم يبق للفتاة الحزينة إلا (سهرية) التي أحبتها ودَعتها إلى غرفتها منذ الصباح:

هالة: سهْرِيِّـــة سَهْرِيِّة خِدِيْنِـي لَعِنْـدِك
خـلِّيْنـي إتْخبـــا بِأوضْتِك البيْضـــا
مْنِ عْيُون السمـــا

هناك، على الجانب الآخر فرحٌ في القصر الذي وصلته أخبارٌ تفيد بالتحقُّق من صحة كون هالة هي الأميرة التي أرسلتها النجوم والكواكب.. ولفرحه وسعادته بما وصل إليه قرر الملك أن يُطْعِم أهالي سيلينا على حسابه أربعين يوماً وليلة اعتباراً من هذه الليلة التي سيكون فيها عرسه.

بعد إعلان قائد الحرس قرار الملك تقدم فرقة الرقص دبكة استعراضية على نغمة احتفالية وتخرج من الساحة خلف قائد الحرس بينما يهرول إلى مقابل غرفة سهرية المستشار ثم أمينة الصندوق يليهما العرَّاف وآخرون وكلٌ يُدلي بدلوه لِ (سهرية) مبرِّراً قدومَه لرؤية الأميرة

لغرضٍ مهم!. ولم تفسح المجال لأحد كي يقلق راحة الأميرة التي تتهيأ لعرسها (مشْ عَم تِرْضى تْقايل حَدا)..

المشهد يظهر مدى التملُّق للأميرة من أجل المصلحة الذاتية قبل أن تصبح ملكة القصر! والجَلَبة التي أحدثها الجمع أخرجت هالة من (الأوضة البيضا) لتفاجيء الجميع:

هالة: يـا أهـالي سيلينـــا خَبـُّو طَلَبـاتْكُـنْ
مِشْ رَح إتْجَوَّز الْمَلِكْ

الحاضرون: مشْ رَح تِتْجَوَّز الْمَلِكْ يه يه يه يه... لَيْشْ؟
كيْـف؟ شو صـار؟ يـا عرَّاف شُو القَضيِّـةّ؟
وْعَدْنـا حـالْنـا بْمَنـافِـعِ الْعِـرْس

حلَّ القلق والارتباك واستطالت وجوه الجميع فأخذوا يتبادلون نظرات الدهشة ويقلبون شفاههم وأكفَّهم حيرة وانكساراً وعَلَتْ على وجه العرَّاف علامات الذعر فاقترب من هالة التي وجدت لها حجراً صغيراً فجلست عليه متجاهلة الحشد الملكي وفستان العرس وطَرَقات قلوب الواقفين:

العرَّاف: دَخيْلِكْ لا تِفْضَحينْـا والْكَواكِب قالِتْ عَ العِرس
مِشْ مأنُوسِة إنُّو هَيْك تْكَذبي الكَـواكِب
بِرْج الدَلو بِرْج الحَمَل شُـو عِمْلُولِك ياحرام؟
قَدَّيْش اشْتَغْلُولِـكْ!!

نبرة كلام العراف ومن تلاه والجمل القصيرة السريعة المتتابعة وما رافقهما من إيقاع يشبه طَرَقاتِ قلوب الوجِلين تُصَوِّر مدى الاضطراب الذي أحدثته هالة بين أعضاء الحاشية:

المستشار: أنـا المُسْتَشـار خَلّيني شُور عْلَيْكـي
إذا شـايْفِـة المَلِك أكبر مِنِّك أحْسَن إلِكْ
إنْتِ خِديْه واسْتغلِيّه وْ أنـا مُسْتَشـارِكْ

أهالي الحي الشَّعبي منطلقهم في هذا مغاير. فهم يفكرون بما ينالهم من تكريم دون طمع أو خداع:

الناس: لازِمْ يْصيـر عِـرْس
حتَّى نِقْدرْ نـاكُلْ أربْعين يَوم عَ حساب المَلِكْ

أمينة الصندوق: أنا أمينةِ المال — لازمْ العِرس يْصيرْ
ساعِتْها مْنِقْدُر — نِصْرُف كْتيرْ
وْلمّا بيصيرْ مَصْروف جْديدْ — أنا وْإنْتِ مْنِسْتَفيدْ

ويتدخَّل الآخرون في مسعىً جدِّيٍّ لإقناع الأميرة التي يتوقف على موافقتها بالزواج من الملك الكثير من المكاسب:

أشراف المدينة: وِافْتِرْضي مانِّكْ أميرة — لِحِقْ وانْخَدَع
شُو عْلَيْه — خَلّيْكِي أميرة

أما زوجة العرَّاف المعروفة بـ(حشمتها وإخلاصها لزوجها) فلديها رأيٌ في احتمال أن تكون هالة غير معجبة بهيئة الملك (إذا شكل الملك مِشْ كتير تْجَوَّزيه وْبعْدين...)

لم تُعجب الأميرة إطلاقاً بكل ماجاء على الألسنة.. لقد اكتشفت بأن مجتمع مدينة سيلينا فاسدٌ وقائم على الكذب والخداع:

هالة: والحُبّ يا ناس؟ — ما حدا بْيِحْكي عَنُّو؟
ما إلُو بَيْت بْسيلينا؟ — مِشْ عايشْ عَ شي باب؟
الجميع: بِتْحِبي حَدا؟ — بِقَلْبِك حَدا؟
هالة: أنا ما حِبَّيْت — بَعْدْ ما حبَّيت
لَكِنْ أنا ناطْرَة — والنَّطْرَة طاقَة عَ الْحُبّ
ما بدِّي إخْسر النَّطْرَة — ولا سكِّر طاقِة الحُبّ
أنا ناطْرَة — ناطْرَة ناطْرَة

وتتجه فنانتنا العظيمة فيروز إلى الجهة الخلفية من خشبة المسرح دلالة على الرغبة في الانعزال لبعض الوقت تغني لحبيبها المجهول واحدة من أجمل الأغاني وأكثرها شاعرية ورقة ودفئاً ، وتأتي الأغنية في مقام (عجم / سيكاه) المناسب للموقف ولحن هادىء حالم تقوده آلة البيانو:

هالة: شايف البحرْ شُو كْبير؟ — كِبْر البَحْر بْحِبَّكْ
شايف السما شُو بْعيدِة؟ — بِعْد السما بْحِبَّكْ
كبْر البحرْ وْ بعْد السَّما — بْحِبَّك يا حبيْبي
يا حبيْبي — يا حبيْبي بْحِبَّكْ
/ نَطَرْتَكْ أنا نَدَهْتَك أنا — رسَمْتَكْ عَلى الْمَشاوير

يادَمْعْ الزَّهِرِ يا همّ العِمِر   يا مَواسِم العَصافيـــر / (٢)
ما أوْســـع الغابـــة   وِســـع الغابة قَلْبي
يامْصوَّرْ عَ بـابِـــي   ومْصَـــوَّر بِقَلْبــي
شايف البحِرْ شُو كْبِيــر...
/ نْطَرْتَـكْ سِنِـــة   وْيا طُول السّْنِـــة
واسْأل شَجـر الْجَـــوز
شُـوفَـك بـالصَّحـــو   جايــي مْـن الصَّـــحو
ضـايعْ بوَرَق الْلَّـــوز / (٢)
ما أزْغَـر الدَّمْعَـــة   أنـــا دَمْعَة حـــدَّك
بـدِّي إنْدُرْ شَمْعـــة   وِتْخَلِّيْنـــي حِبَّـــك
شايف البحِرْ شُو كْبِيــر...

بانتهاء الأغنية التي رحلت فيها فتاتنا (هالة)، صاحبة القلب الواسع، فوق أمواج البحر ومع أصوات العصافير إلى غابة الحب البريء.. الحب الذي افتقدته في هذا اليوم الغريب وغابت حكاياته من حياة أهالي سيلينا، تعود إلى الناس الواقفين كقطع الصخر الباردة أيام الشتاء معلنة بصوت عال قرارها الصَّريح:

هالة: يا أهـالي سيلينـــا   عمِلْتُوني أميْـــرة
والأميْـــرَة إلْها حَقّ   تْقَـرِّرْ مصيْـــرا
مِشْ رَح إتْـجَوَّز الْمَلكْ   رَحْ إحمُـلْ حالـي وْإرْجَعْ
أنـا بَدِّي إرْجَـــعْ
وحْــدا   الْقُـــوِّة   بْتِمْنَـعْني

حياتنا مليئة بقصص وحكايات وحوادث كارثية ومآسٍ مرتبطة بحالات فَرْض الزواج على الفتيات دون رغبتهن أو موافقتهن. في الزواج القسري امتهانٌ فظيع لإنسانية المرأة. والقصة في مسرحيتنا تصل بنا إلى أبعد هذه الاحتمالات لتعني جميع الحالات التي أقل منها إغراءً. في مجتمعاتنا الشرقية الغارقة بالتمسُّك بالمفاهيم السلفية الدينية والعشائرية ليس للمرأة حقٌّ اختيار شريك حياتها في أغلب الأحيان.. وحتى في الأوساط التي لا يفرض الأهل رأيَهم على ابنتهم بهذا الخصوص نجد المفاهيم الخاطئة المفبركة ذكورياً تفرض على الفتيات سلوكاً معيناً يرجح معه زواج القُربى وزواج المصلحة وزواج السّترة والزواج حسب الشريعة حيث لا مكان للحب أو للمشاعر الإنسانية أو للوعي في اختيار الشريك الملائم والسَّيْر باتجاه الحياة

السليمة الطبيعية. وكم جريمة ارتُكبت بحقِّ الفتيات أو النساء وسُجِّلت في خانة (جرائم الشَّرف) دون بحث في أسبابها الحقيقية..

في مسرحيتنا يصرخ الأخوان رحباني من ساحة سيلينا على لسان ابنة درج اللوز أنْ للمرأة حقها الطبيعي في تقرير مصيرها بعيداً عن حسابات الآخرين ولا مصلحة في الحبّ ولا زواج بدون حب. وتقف هالة بصمودها هذا مع فتيات ونساء شرقنا الذكوريِّ المفاهيم والماديِّ القيم داعية إياهنَّ لرفض العبودية المغلَّفة بالإغراءات، حتى ولو كانت المكافأة قَصْراً ورِفْعة ملكية.

تدخل هالة إلى غرفة (سهرية) تجنباً لأحاديث أخرى مع الناس وكي تخلع عن جسدها الفستان الأبيض وتستعيد فستانها البسيط التي جاءت به من درج اللوز.

بإعلانها أثارت الفتاة الحرة ارتباك الحاضرين وحَيْرتَهم فراحوا يتبادلون نظرات الدهشة والتساؤل عن الحل (مِشْكِلْ مِشْكِلْ شو هالمِشْكِلْ ؟؟!!) و (كيف بدنا نْقابل الملك ؟؟ شو بدنا نْقول للملك ؟؟) فيما يحاول الشخص الأكثر اهتماماً بالموضوع، العرَّاف المخادع، تهدئة الناس وتطمينهم:

العرَّاف:	مِنْدَبِّرْهـا مِنْدَبِّرْهـا	ومْعـوَّدِيْن نْدَبِّـرْهـا
	ما في شي ما بْيِتْدبـَّرْ	لا تْقولو شي للمَلِـك

حلَّ المساء وحان موعد وصول الملك إلى الساحة حيث يحتفل الناس الذين يرحبون به متجاهلين كلياً ما حدث منذ قليل وهاتفين لملكهم (عاش الملك)

الملك:	قُوموا رْقُصُو وافْرَحُو	اللَّيْلِة وِرْدِة الْلَيـالي
الناس:	وَرْدِة عِرْسِــك	يـاوَرْدِة الْلَيـالي
	يـافَـرَح الأعْـراس	يا زَهْرِة الزَّمـان الغـالي
الملك:	وْوَيْن العَروس الأميْرَة	خَلَّيْها تْخْطُر قْبالي
الجميع:	عمْ تِتْزَيْـن	دَ تْزور الْقَصر الْعـالي
	يـافَـرَح الأعْـراس	يا زَهْرِة الزَّمـان الغـالي

مازال ملكنا العاشق يحلم واثقاً بالسعادة:

الملك:	ما أجْمَل الأرض	
	لَمَّا الإيدَيْـن الْمَجْهولِة	
	بِتْنَـزِّلا فَيْفِـة	مِلْيانِة سَعـادِة
	ما أجْمَل الْعِمر	لَمَّا مْرَشِّة الحَنِيْـن
	بْتِسْقي حبَق الْغَـرام	دَ يْـزَهِّـرْ بِزْيـادِة

الفتيات: والإيَّام السَّعِيْـدِة
بالْحبّ تْضـلا سَعِيْدِة

الجميع: لَيْلِة عِرْســـك يـــاورْدِة الْلَيَّـالي
يــا فَـرَح الأعـــْراس يا زَهْرِة الزَّمـان الغـالي

الفتيات: والعَروس الأميرة
عَمْ تِتْزَيَّن الأميرة

الجميع: عـمْ تِتْـزَيَّـــن دَ تْزور الْقصْر الْعـالي
يــافـرح الأعــْراس يا زَهْرِة الزَّمـان الغـالي

على الرغم من انتشار الكذب واعتماده وسيلة للوصول إلى الأهداف عند الكثيرين إلا أن الأخلاقيات على مر العصور أعابت الكاذبين وطالبت بمعاقبتهم، كما توعَّدتهم بكشف الحقائق لأن (حبل الكذب قصير).

في مسرحيتنا أيضاً كان حبل الكذب قصيراً.. الشحَّاد المتنكر بهيئة الحائط لا يكترث لخطط نخبة المنتفعين في القصر، وبما أنه على علم بما يقوم به هؤلاء تجاه الملك فقد قرر فضحهم:

الشحَّاد: يا ملِك الزَّمـــــان قِلّـي عْلَيْك الأمــــان

الملك: عْلَيْـك الأمـــــان

الشحَّاد: يا مَوْلانــــا الْمَلِك كِلُّـنْ عَمْ يكِذبُو عْلَيْك

فاجأ الشحَّاد الجميع بهذا التدخُّل بشؤون لا تخصه والتطاول على هيبة الحاشية فأمروه بالصمت (اسْكُتْ اسْكُتْ.. كِيْف ؟!؟! كِيْف بْتِحْكِي هَيْك ؟!؟!) ويطلب له العراف عقوبة (بَدُّو شَنْق !) يصرخ الجميع موافقين (اشْنُقـُوه) ولكن الملك يتدخل (أنا عْطَيْتُو الأمان، إحْكِي يا شحَّاد)

الشحاد: يا ملِـك الزَّمـــــان هـالصَّبِيِّة الغَرِيْـبِة
ما بِــدَّا تِتْجَــوَّزَك وْصَرَّحِتْ قِــدَّام الْكِلّ
وْكِلُّــنْ كِلُّــنْ عَمْ يكِذبُـو عْلَيْـــك

هي ذروة العقدة إذن.

يتفاجأ الملك المخدوع بحاشيته ومن حولهم وقد كان للحظات واثقاً بالسعادة العارمة التي أتته من (الإيدَيْن المجهولِة) ومن حَبِّ الأميرة التي ادَّعى العرَّاف بأنه رأى بعينيها (السَّعادِة الْمخْزُونِة) وأن (نَهر الْهَنا غَمَرْها)!

الملك للجميع: تْفَضَّلُو عَ القَصـــر بَدِّي إحْكي أنا وْهالرِّجَّال

على نغمة توحي بمشاعر الانكسار يغادر الساحة جميع من فيها ماعدا الشحاد والملك فيدور بينهما حوارٌ بالغ الأهمية بالنسبة للملك الذي كانت الأمور عليه خَفِيَّة. والملك الذي رأى نفسه في موقف لا يُحسد عليه قرَّر التحدث مع الشحاد بصراحة والاستماع إليه دون حرج.

الملك: هالْغَريبة قالِتْ ما بدًّا يانِي؟
الشحاد: قالِتْ ما بِـــدًّا يـــاك

من البديهي أن يستغرب الملك أمراً كهذا، فهو يظن أن الناس على الإطلاق يحلمون بالاقتراب منه. كيف لفتاة غريبة، حتى ولو كانت (أميرة بنت أمير)، أن ترفضه.

الملك: حدا بْيِرْفُض إنُّو يْصير مَلِك؟
الشحاد: نَعَم
الملك: مِيْن؟
الشحاد: أنـا!
الملك: إنْت؟
الشحاد: أنا شحَّاد المدينة بِرْفُض كُون مَلِك
الملك: كيف؟
الشحاد: أنا هَلَّق شحَّاد
لَكِنْ بِحْلَم.. بِحْلَمْ صير غَني.. بِحْلَمْ صير مُدير..
صيـر وَزِيـر.. صيـر مُسْتَشَـار
وْلَمَّا الْحِلِم بْيِتْوَهَّجْ يِحْلَمْ صِيـر مَلِـكْ..
بس المَلِك
ما إلُو مِسْتَقْبَـــلْ واقِف عَ البـاب الأخِيـرْ
عَ الباب المِسْكَّــرْ ما بْيِقْدُرْ يِحْلَمْ أكتـرْ
لأنُّو مَلِكْ
شُو بَعِدْ بْيِقْدُر يْصيرْ؟
المَلِك ما عـاد يِطْلَعْ ما عـاد يِقْدُر يِتْحَرَّك
إذا تْحَرَّكْ بْيِنْزَلْ!

في فلسفة الشحاد قَدْرٌ من الذكاء الفطري الممزوج بالحرية الذاتية والجرأة القائمة على أساس الأمان الذي منحه المَلِك إيَّاه. وفي كلامه منطق يؤمن به غالبية الناس، وفيه فلسفة التناقض بين المنصب والحرية في بُعدها الجوهري لا الشكلي. أحلام الشحاد الذي لا يأكل

ما لم يتصدَّقُ عليه الآخرون أغلى عنده من المكانة الرفيعة لمنصب الملك. حريَّتُه كذلك.. فهو لا يبادلها بالمنصب ولا يعترف للملك بحريته لأن الأخير أسيرُ تاجه والتقاليد أما هو فلا يخاف من شيء ولا يحسب لآخرين حساباً.. وفوق ذلك فإنه يدرك معنى الأشياء والمفاهيم.

الشحاد : شـُو فـي أكـْبر مـْن المَلِك؟

الملك: مـا شي

الشحاد : إنـْتَ قِلِتْ !! الـْ ماشي أكـْبر مـْن المَلِك

الملك: آخ يا شحـَّاد ما أكبر الـْ مـا شي !!

وْهالغَـريبِة يا شحـَّاد.. قَوْلَك لَيْش ما بدًّا المَلِك؟

هاهو يُقنع الملك بمفهوم اللانهاية التي تعادل اللاشيء. وبراءة الإبداع اللفظي للأخوين رحباني.

الشحَّاد يرى في الفتاة الغريبة شخصاً يشبهه بينما مايزال الملك يضعف أمام فضاء حريته.

الشحاد : هـالغَريبِة عايْشِة عمْ تِحْلَم ما بدًّا تْبَطِّلْ تِحْلَـم

الملك: بتْعيـرني تـيابـَـك؟

الشحاد : تـيابـي أنـــا؟

الملك: عيـرني تـيابـَك بَلْكي بِقـْدُر إحْكي أنـا وايَّاها

إذ يكتشف الملك أهمية وسلامة فلسفة الشحاد تتغير في ذهنه الصورة عن بسطاء الناس وعن دور الحرية في تكوين الشخصية.. وتخطر بباله فكرة اقتباس شخصية الشحاد في موقف واحد هو مواجهة الصبية الغريبة التي رفضت أن تصبح ملكة.

يخلع داجور تاجَه والمشلحَ الملكي ويقدمهما إلى الشحاد الذي يخلع بدوره معطفَه الرثَّ وطاقيتَه المتواضعة فيلبسَهما الملك ويقف قرب الحائط ماداً يده للمتبرعين.. ويتخذ الشحاد لنفسه مكاناً محايداً لا يراه فيه أحدٌ دون أن يتجرأ بوضع التاج على رأسه أو المشلح على كتفيه.

أول من يصادف الملك الفتاة هالة التي خرجت بزيِّها الأصلي وصرَّتُها في يدها فيبادرها الشحاد الجديد بالسؤال:

داجور: حَسَنِة لَ هالشِّحـَّاد.. أللّه يـْردّ عَنـِّكْ

هالة: شـِّحـَّاد ؟

داجور: نَعم يا سِتِّي شِحـَّاد

هالة: وَيْن النَّاس الـْ كـانو هَون ؟

داجور: راحـُو

هالة: وْإنت ؟ من وَيْن خْلِقْت ؟

داجور: الشِّحَّاد بْيِجي ما بْيِعْلِن وُصولو.. بْيُوصَل مِتْل الخَبَر..
الشِّحَّاد ما بْيِنْوجِد إلا لَمَّا بِيْمِدّ إيدْو تَ ياخْدْ من جيْبِة حَدا..

هالة: وْجايي تِشْحَد بِهاللَّيْل ؟

شخصية أخرى بدأت تستيقظ تحت معطف الشحاد. الملك الآن حرٌ في حديثه وهو يمارس حريته دون حرج أو قيد. وكأنَّه في داخله، بعكس شحاد المدينة، يَحسُده على حريته.. وهاهو يحادث الصبية الغريبة عن سيلينا بحرية عجز عنها وهو تحت التاج الملكي، لا بل يدافع صراحة عن تفوق الشحاد على الملك في التمتع بهذه الحرية:

داجور: وْشو بْفِكْرِك الشِّحَّاد في عنْدو مكتَب، بيفتَح بالنّهار وْبيْسَكّرْ باللَّيل؟
أنا شحَّاد والرِّزْقَة متْل الطَّيْر بْتِمْرُق على غَفْلِة.
واللَّيْل بيْغَرْبِل النَّاس.. وأنا بْنَقّي زْبوناتي.

كما هي الحال في الشخصيات الأخرى، تصف اللغة الرحبانية شخصية المتسول بعبارات بالغة الدقة والروعة لأنها تدخل في عمق الشخصية ودهاليز حيثياتها وعلاقتها مع المحيط. مثالٌ آخر في شخصية الشحَّاد يقدمه الأخوان عاصي ومنصور في مسرحية المحطة.. وفلسفة تسوُّل ذات اعتبار تأتي على لسان الشحَّاد يعجز عن عرض مثلها المثقفون.

داجور: الْبُخَلا ما بْيِسْهَرو والشَّغّيلِة بيناموُ بَكّيْر
وْأنا هربان مْن الفقْر.. أنا مِشْ فقير.. أنا شحَّاد
واللَّيْل بيْخَلّي النَّاس كِلُّنْ شحَّادين:
اللّي عمْ يشْحَد الْمَحَبِّة.. اللّي عمْ يشْحَد الْفَرَح..
اللّي عمْ يشْحَد النِسْيان
والشّحادة مخلُوطة بالكَرَم والْخَيْر

أما هالة فهي فقيرة وليست مُتسوِّلة، والحياة عندها عملٌ وعرقُ جبين أما التسوُّل فهو للعَجَزة وضعفاء الأجساد:

هالة بتلميح: وْلَيْش ما بْتِشْتْغِلْ ؟ صَحتَكْ مْليْحَة اسمالله !!

داجور: صحتِي مْليْحَة لأنّي ما بِشْتِغِلْ
وْبَعْدَيْن ياللي بْيِشْتْغِلْ بْياخُد من درب حَدا
أنا ما بَدّي آخُد مِن رِزِق حَدا
أنا باخُد ياللّي بيفيْض عن حَدا

هالة: وْلَيْش نَقَّيْت هالسَّاحة وْجايي تِشْحَد فيها ؟

داجور: الشّحّادين بيْحِبُّو المَطارِح الواسْعَة، تَ يرْفَعُو فيها تَماثيل

هالة: إنت غَريْب ؟

داجور: الشّحّاد دايْماً غَريب

بْتَعِرْفي ضَيْعِة شحّاد؟

هالة: لأ

داجور: بْتَعِرْفي بَيْت شحّاد؟

هالة: لأ

داجور: الْشحّاد متل المَلِك.. كلّ البْيُوت بْيُوتُو

هالة: الْشحّاد متل المَلِك ؟

داجور: وْحُرّ أكْتَر مِنْ الملك

هالة: كيف؟

داجور: أنا بْنام عَ الطَّريْق.. بْيسْتَرْجي المَلِك يْنام عَ الطَّريْق ؟

هالة: لأ

داجور: المَلِك قاعِدْ بالنِّظام.. أنا خارِج النِّظام.. أنا قاعِد بالشّحادِة

لَمَّا بَدّي إشْحَد بِقْعُد بالشَّفَقَة

وْلَمَّا بَدّي نام بْنام بالْوَحْش..

هالة: أنا وْإنت التَقَيْنا.. غَريْب وْغَريبِة

داجور: إنْتِ شِحّادِة كَمان؟

هالة: لأ.. أنا فَقيْرَة افْتَكَروني أميْرَة

وْصار بَدُّن يْجَوّزُوني الملك

داجور: وْلَيْش ما بْتاخْديه؟

هالة: ما بَدّي إكْذب علَيْه

داجور: تْجَوَّزِيه واسْتغِلّيه

هالة: العَرّاف قَلّي هَيْك والأشْراف قالو هَيْك

والمستشار قَلّي هَيْك وْكِلُّن كِلُّن

وْناس الشَّعْب خَبَّروني إنّو المَلِك ما بْيَعْرِف شو في بالبيوت الفقيرة

ابْوابا واطْية.. والملك عَ راسُو تاج

ما بْيقْدرْ يْوَطّي راسُو أحسن ما يوقَع التّاج

وْما حَدا بِيْخَبّرو.. كِلُّن بْيكِذبُو علَيه

داجور: شْفِقْت بْقَلْبي عَ المَلِك

هالة: يا رَيْت فِيي فَهَمُو

داجور: لا بُدّ مـــا يفْـهَمْ

هالة: مْنَيْن بـدُو يَعْرِف؟

داجور: بْـيعْـــــرِف

بدأ الشك يدخل إلى صدر هالة التي أدهشها هذا الشحاد اللطيف القوي والمتفلسف فسألته والقلق بادٍ على وجهها (إنْت بَـدَّك تْـمِـلـُو؟) فنفى (لأ..).

انتهى الأمر بالنسبة للملك.. توضَّحت له جميع الصُّور. لقد فتحت هذه الصبية الغريبة الطيبة الصادقة ملفاتٍ خطيرة في سيلينا وبالغة الأهمية بالنسبة للملك داجور. بقي أن يحادثها للمرة الأخيرة بصفته الملكية. لذلك نزع عن جسده المعطف المهترىء وعن رأسه طاقية الشحاد وظهرت هيبته الملكية لهالة التي فاجأها الموقف:

الملك: أنـا المَـلِـــك

هالة: إنت الملك؟.. كيف تْحاكَيْنا بْبَساطَة!

الملك: المَلِك ما بيْخَـوِّف الحَقيْقَـة بِتْخَـوِّف

وْبِسْأَلْ كِـيف صار

بِنْت بسيطَة ما معها إلا الصِّدْق

غَلَبِتْ مَديْـنِة عايْمِة عَ الكِذبْ

شـُو قَوْلِكْ يعْمِل الملك بِهالنَّاس اللّي حْوالَيْـــه؟

بِيحاكِمـــــن؟

هالة: لأ

الملك: بْيِحبِسُــــن؟

هالة: لأ

الملك: وْشُو بَدُو يَعْمِلْ فِيُنْ؟

هالة: ما شـــي

إذا حاكَمُـن.. وْإذا حبَسُـن بْيِخْلَصُو

وْسـاعِتا عَلى ميـن بَدُو يعْمِلْ مِلِك؟

يتذكَّر الملك الآن حديثه مع شحاد المدينة قبل دقائق ويقول في نفسه (لقد كان الشحَّاد على حق). (الْ ماشي أكبر من الملك) !!.. ربما كانت الحياة العادية التي جربها لتوِّه بأصغر شخصية في المجتمع ـ الشحاد، أمتع وأهنأ بكثير وأقرب إلى السعادة الحقيقية من الجلالة الملكية إياها:

الملك: لَو هالملك تْعَلّم شي مهنْة كان بْيقْدُر يترْك ويستَغني.
لا نجّار تْعلّم.. ولا حدّاد تْعلّمْ
الْملِك والشّحادة متِلْ بَعْضُن ماتُنْ شغل!
لازِمْ الملك يْضَلّ عامِلْ ملِكْ

هالة: رَحْ يطْلَع الضّو والنّجوم تِتْسكّر
ويْفَتّح الزّهرْ والشّمِس تِلْمع

وقبل أن تهمّ هالة بمغادرة الساحة باتجاه درج اللوز والعودة إلى المكان الذي تحب والحياة البسيطة التي بها راضية يدخل الشحاد الذي كان يسترق السّمع متوجهاً إلى الملك وما زال المشلح مرمياً على زنده والتاج بيده ويظهر وقد أتعبه هذا الحمل الذي لا يعني له شيئاً:

الشحاد كالعادة: يامَلِك الزّمان قِلّي عْلَيْك الأمان
الملك غاضباً: وْلَك أنا بَدّي الأمان مِن شي مَلِك زَمان
قِلّي شو بدّكْ تْقُول

الشحاد: عَمْ يلْفَحْني البَرْد وْإنْت لابسْلي تْيابي
وْإيْدي تِعْبِتْ وْأنا حامِلّكْ تْيابَكْ

يتبادل الملك والشحاد الملابس ويغادر الإثنان الساحة كلٌّ باتجاه وقد أطرق الملك يفكر في ما سيفعله في مملكته ومع حاشيته على ضوء ماحدث. أما هالة فقد حملت صرّتها وغنت وهي تتوجه إلى درج اللوز:

هالة: / رايْحين من ساحة سيلينا رايْحين والعِيْد بْسيلينا / (٢)
/ بُكْرا بِقْعُدْ عَ بابي بِحْكي القِصّة لَصْحابي / (٢)
وْبيْقولولي كِذابة ما رِحْتي عَ سيْلِيْنا
رايْحين من ساحة..
/ نامي يازْغيْرة نامي تَ نْقَيْلِك أسامي / (٢)
شِفْت مْبارِح بِمْنامي مْدينة إسْما سيْلِيْنا
رايْحين من ساحة..
/ خَطْرِتْ عَ بالي فِكْرة إبْعَت بَيّي عَ بُكْرا / (٢)
يقْعُدْ يسْكِرْلو سكْرة هُوّي وْمَلِك سيْلِيْنا
/ رايْحين من ساحة سيلينا رايْحين والعِيْد بْسيلينا / (٢)

☼☼☼☼☼☼☼

٨. الشخص

"لا يَحكُم الملِكُ كما يشاء

مثل الماني

مهرجانات بعلبك الدولية ١٩٦٨ ـ ومسرح معرض دمشق الدولي ١٩٦٨

ومسرح قصر المؤتمرات في الأردن ١٩٨٢ ـ ومسرح البالون في مصر ١٩٨٢

(الشخص)، وهو حاكم لمملكة أو دولة لم تحددها المسرحية، لا يشبه من حيث الشكل (داجور) ملك سيلينا في "هالة والملك"، أما من حيث الجوهر فهو قريب منه كونُه ساذجٌ طيب القلب يريد الخير لشعبه وبلده ولكنه أحاط نفسه بكمية من الموظفين المنتفعين الذين شكّلوا شريحة ذات مصالح خاصة وخطط وترتيبات لها مقتضياتها التي تؤثر على المجتمع وتظهَر نتائجها عكس ما يريد (الشخص)..

شو هالحالِة؟
بِحكِي الْكِلْمِة.. بِعْطي الأمْر
بْيِتْحَرَّف وبْيِتْغَيـر.. مِشْ عن قَصْد بْيِتْغَيَّر
بَسّ الأمْـر بيِصْيِرْ يْزَوْرِب لَحـالُو وبْيِتْغَيَّـر

المسرحية سياسية كوميدية ناقدة عُرضت في بيروت ودمشق في عام ١٩٦٨ وبعدها في الأردن في عام ١٩٨٢ ثمّ أعيد إخراجها في مصر حيث لعبت دور البطولة فيها الفنانة عفاف راضي في نفس العام وجاءت بحلّة مصرية شاهدها مسرحياً وتلفزيونياً الجمهور الرحباني في سائر البلدان العربية وفي بلدان المهجر وما زالت المسرحية تشُدُّ المشاهدين والمستمعين لما تمثله عندهم من مكانة أدبية وفنية كبيرتين وعميقتي التأثير ارتباطاً مع الأحوال الاجتماعية والمعاشية للنسبة الغالبة من أبناء شعوبنا في البلدان العربية.

والمسرحية من تأليف وتلحين الأخوين عاصي ومنصور وإخراج الفنان الكبير صبري الشريف وبطولة فيروز ونصري شمس الدين وأنطوان كرباج ومشاركة فيلمون وهبي ووليم حسواني وملحم بركات وآخرين.

يذكر أن السيدة فيروز والأخوين رحباني قاموا بجولة فنية في عام ١٩٦٨ إلى العاصمتين تونس والجزائر. كما أنهم أنجزوا فيلمهم الثالث "سفر برلك".

العلاقة بين الحاكم والمحكوم عبر الحاشية ونخبة الموظفين والشرائح الوسيطة كانت المحور الرئيس لعدة مسرحيات أراد الأخوان رحباني من خلالها تسليط الضوء على الأسباب الحقيقية لمعاناة الناس وعوزهم ولسلبهم حريتهم ولحرمان بلدانهم ومجتمعاتهم من التطور والازدهار. وقد لبَّت جميع هذه المسرحيات الحاجة النفسية للمشاهدين وحرَّضتْهم على السعي لكشف الحقائق والمطالبة بالعدالة والمساواة بين الناس وبمحاسبة المقصِّرين والمفسدين، مما أكد المقولات الرحبانية في **دور الفن في بناء المجتمع.**

تضعنا مقدمة المسرحية في الساحة المركزية للمدينة التي ستحتفي بعد قليل بوصول الحاكم، والذي اختير له لقب رفيع ميَّزه عن الألقاب التقليدية المتبعة هنا وهناك.. فهو ليس ملكاً ولا زعيماً ولا رئيساً ولا سلطانا وليس قائداً ولا رفيقا، إنه (الشخص) الذي جعلته /أل التعريف/ مفرداً غير قابل للجمع وحَدَّت من إمكانية أن يكون له مثيلاً، وهو الذات الشبحيَّة والهيئة الصلبة التي لا تتزعزع.

وبما أننا في دولة فقيرة متواضعة فإن ساحة البلد مشغولة بالباعة وبسطات بضائعهم وخضرواتهم وبالناس يساومونهم عند شراء حاجاتهم. ولأننا في دولة يحرص (الشخص) وموظفوه على سيادة القانون فيه فإن دوريات الشرطة والرقابة دائمة الحضور في الساحات وبين الناس كي (تسهر) على حمايتهم من التلاعب بلقمة عيشهم!

الباعة والناس اعتادوا على وجود الشاويش منذ الصباح الباكر بينهم يتمشَّى مع أفراد دوريته يتقبل تحياتهم ويبادلهم إياها بنظرات وتعابير من وجهه الذي نحتت ملامحَه سنواتٌ طويلة من الخدمة في مخفر البلدة وبين أزقَّتها ومحالِّها وبنود قوانينها. هاهو الآن يتمختر ببَذته وعصاه، عينٌ على الناس والباعة وأخرى على صناديق الخضروات وأكوام الفواكه اللذيذة المُغْرية.. لابدَّ من الحِنكة في اختيار المكان الذي سيقبل اليوم الجلوس فيه، وهو إذ يُجالس الباعة في صباحهم لا ينسى أن يُنبِّههم أن الالتزام بالقانون من أهم واجباتهم راجياً إياهم عدم إحراجه، فهو لا يريد لهم المتاعب.

(ساحة الخضرة) كما يسميها أهالي مدن وبلدات وقرى بلاد الشام جزء من فولكلور الحياة الرتيبة الهانئة فيها. يصل إليها الباعة منذ طلوع الفجر وربما قبله فيختار كلٌ مكانه، الذي يصبح مع مرِّ الزمن وكأنه مُطَوَّباً له لا يشغله غيرُه، ويترادف الباعة ببسطاتهم وأرففهم عارضين بضائعهم فتتلألأ حَبَّات الفاكهة والخضار وتتباهى بنضرتها جُرْزات البقدونس والنعناع والبصل وأكوام الفول والفاصولياء وغيرها وتنتشر الروائح العطرة مع صيحات الباعة يروِّجون لجودة ماعندهم ورخص أسعارهم منبهين الشَّارين إلى قرب انتهاء الموسم..

متعة التسوُّق في ساحة الخضرة ثبَّتت في كثير من الأحيان أحقِّية بقاءها، وإن كان اعتمادها لهذا الغرض مخالفاً للقانون، وذلك بسبب ارتباطها بحياة الناس على تنوع مستوياتهم

المعيشية وتأمين حاجاتهم التي تعدَّت بالتدريج الخضروات والفواكه لتضمَّ الأدوات المنزلية والصناعات اليدوية وغير ذلك مما حوَّلها أحياناً إلى سوق شعبية متنوعة البضائع.

اختيار المسرحية ساحة الخضرة موقعاً لعرض حكايتها مثالٌ آخر من جماليات الإبداع الرحباني وهو دليل آخر على إصرار الأخوين على شعبية أدبهما الواقعي الحيّ وعلى الهارمونية الفائقة القدرة التعبيرية في تضامن العناصر المسرحية.

بمقدمة قصيرة تؤديها الأوركسترا مستعرِضة مكوِّناتها الوترية والإيقاعية ندخل إلى ساحة الخضرة التي تعجُّ بالناس وحركاتهم السريعة ونداءات الباعة المشغولين بالعرض والترتيب وتلبية طلبات الزبائن وبالوزن والتغليف والمحاسبة وقد غطَّت وجوهَهم ابتساماتُ الرِّضى وارتخت عضلات خدودهم قناعة بما قدَّمتْه لهم الطبيعة السَّخية والأرض الطيبة فراحوا يغنُّون لكرمها مرحبين بالشاويش.. وصباح الخير!

الباعة: / يــلاَ يــلاَ يــلاَ يــلاَ واسِع بابَك واسِع عَ الدِّنْيي كِلاَّ
يــلاَ يــلاَ يــلاَ يــلاَ ضَوّ نْهارَك طالع وِالرِّزْقة عَ ألله
شَمْس المَطالع باب الواسِع والضو الطّــالع طــالعْ
مْشِيْنـا وْيــــلاَ / (٢)

ترافق الموسيقا والغناء تصفيقة إيقاعية جميلة أضافت على اللحن جمالاً وتعبيراً أقنعنا بأننا بين الباعة البسطاء الذين تمثل هذه الإيقاعية عندهم وسيلة طبيعية للتعبير عن الفرح

بائع: فَرَحَك عَطِيّة وْكَرَمــك دارْ وِكْنُوزَكْ غَنِيِّة وْإيدَيْنا زْغار
الباعة: فَرحَك عَطِيِّة وْكَرَمــك دارْ وِكْنُوزَك غَنِيِّة وْإيدَيْنا زْغار
البائع: لا إنْتَ بْتِمْنَعْ وَلا نِحْنا مْنِشْبَعْ يـا بحْـر الْكَرَم الأوْســعْ
الجميع: يـا بَحْـر الْكَـرَم الأوْســعْ يــلاَ يــلاَ...

يتوقف الشاويش في نقطة وسطى بين مجموعة من البسطات وقد أسعده الاستقبال اللطيف الذي يعزِّز من مكانته في المدينة ويُخرج من جيبه علبة التبغ يلفُّ منه سيجارة ويضعها في فمه ثم يطلب ما يُشعلها به:

الشاويش: وَلْعَــة وَلْعَــة اعْطُونا وَلْعَــة
باعة: وَلْعَــة للشاويش
آخرون: وْكرسي للشــاويش

يجلس الشاويش على كرسي خشبي متواضع بعد ادِّعائه بالرَّفض حفاظاً على هيبة البدلة التي يلبسها (خلّوني عَ الواقف) وعلى جدِّية المهمة التي من أجلها وصل إليهم.

ينظر الشاويش بطريقة مفتعلة إلى الصناديق والأكوام بحثاً عن دلالات التسعيرة ويبدي مفاجأته عندما لا تقع عيناه على أية منها:

الشاويش: تسْعيـرتْـكُن وَيـن؟

الباعة: أيــــا تِسْعِيـرَة؟

الشاويش: تِسعيـرة الـبيــع

الباعة: مــا فـي تسْعيـرَة

الشاويش: مِـنْ هـلَـق وُرايِــحْ ما بـدًّا فَـضـايــح
بـتْحِطُـو التَسعيـرة والجَـزا مِيَّـة لِيـرَة
أنا ساكِتْ بس السَّاكت بْيِجي يوم يبطَّل ساكتْ

الباعة: أمـرَك يـا شــاويـــش
غِض النـظَـر عَنَّــا عِبَـا ولاد وْبَــــدْنـا
يـا شــاويـش نْعيش

العلاقة بين الباعة والمستهلكين تضبطُها لوائحُ تسعير البضائع في بلدان كالمقصودة في مسرحية (الشخص)، إذ تقوم الجهات الرسمية بوضع أسعار محدَّدة للبضائع وفق نوعيتها وتقدير سعر الكلفة وإضافة هامش معين للربح بشكل تُعْلِن معه الجهات الحكومية حرصَها على حماية المستهلك من الوقوع تحت رحمة المُحتكرين والمُضاربين. ولكن سياسات من هذا النوع لم يكن يؤيدها التجار، حتى أصغر الباعة الذين أحلُّوا أنفسهم من الالتزام طالما ضَمِن هؤلاء التملُّص من العقاب. وغالباً ما انعكس هذا الواقع سلباً على المستهلك الذي تدَّعي الحكومة العمل من أجل حمايته وعلى الأغلب أن كل شيء يبقى رهناً بالأفراد المُخَوَّلين بتقدير التزام الباعة من عدمه.. وهؤلاء يعرف المراقبون الذين يمثلهم الشاويش كيف يروِّضونهم للتمكن من التحكُّم بالأسعار وتحقيق الربح الأكبر دون التعرُّض لدفع الغرامة (الجـزَا).

يتناول بائع التفاح حبة من النوع الأحمر الممتاز (ستاركِن) من أعلى الكومة ويقدمها للشاويش:

بائع التفاح: خِدْلَك هالتِّفَّاحة الحمْرا مْن بْساتِين الْجِرْد
رِبْيِت فَوق سْرير الشَّمْس وْعَ إيْدَيْن الْبَرْد

يتعفَّف الشاويش عن أخذ التفاحة ويلتقطها في ذات الوقت ويضعها بسرعة وخفة في إحدى جيوب بنطاله الخاكي الواسعة وهو يقول:

الشاويش: هَـلَّق فـْطرت مْناقِـيش بَيْض وْفـُول وْشَنـكْلِيْش

الباعة: صحّة وْعوافِة يا شاويـْش

بائع الخيار: تـْفضّـل هالخـْيــــارة

يكرِّر الشاويش تظاهره بالامتناع ثم يأخذ الخيارة ويدسُّها في جيب أخرى ويقول (أوعى حدا يتْعَذب) ويتكرر ذلك مع بائع الإجاص والخسّ والسفرجل دون أن ينسى الشاويش أن الأخير يثير الانقباض في فمه والعطش فيطلب من بائع السُّوس كأساً أخرى من المنقوع اللذيذ.

هذا الجانب من العلاقة مع الناس يُظهر الموظفين الحكوميين في حالتهم البشرية.. فهم في الأصل وخلف بذاتهم الحكومية أبناء تلك البيوت التي خرج منها الشاري وقبله البائع والفلاح والعامل والمُدرِّس والمهندس وغيرهم.

في المَشاهد المسرحية الرحبانية يُضيء الأخوان المجتمع بمكوناته وعندما يصلان إلى الأجهزة الحكومية المتنوعةِ الوظائف يُظهران الأفراد بالوجهين الرسمي والشعبي في إطار لا يخلو من الإشارة إلى الوحدة والصراع.. وفي مسرحيتنا يتأجج الصراع في شخصية الشاويش بين هويته الرسمية المطالبة بتنفيذ ما ينُصُّ عليه القانون وهويته الإنسانية التي لا يمكنها التَّخلي عن ساحة الخضرة والبياعين.. غير أن مصلحته الوظيفية تتغلب على مشاعره وتبعده عن الجانب الإنساني دون أن يخشى الملامة من أحد، فهو عبدٌ مأمور! وفي جميع المسرحيات يظهر الشاويش في هويته الإنسانية عارياً من القيود الرسمية دون أن تُنزَع عنه بدلته، تفادياً لظهوره كَ(العصفور المنتوف) كما جاء على لسان حارس الملابس في مسرحية "ناس من ورق".

نبقى في المشهد الثاني من المسرحية ذات الفصلين في ساحة الخضرة وقد عادت إلى رونقها بخروج الشاويش الذي امتلأت جيوبه بأنواع الفواكه والخضروات. مع إحدى القادمات يتركنا الأخوان رحباني في حوار لطيف مُريح ومُسَلٍّ بينها وبين بائع الخيار، الفنان إيلي شويري صاحب الصوت الجميل، فيما يسترق الآخرون السَّمع فضولاً محبباً.

الخادمة: بَعْتِتْني مْعَلّمْتـي تـْ جِبْـلا كيْلُو خْيـار
وْوَصّتْني مْعلّمتـي قـال يْكُونو طْرايا وِزْغـار

بائع الخيار: بِأمْر مْعلّمْتِـك لَعْيُون معلّمْتِـك

الخادمة: وحْياتَك عجّلّي شْوية طَبْختْنا فَوق النّـار

بائع الخيار: ومْعلّمْتك يارمـانة ما وصتِك عَ شي تاني؟

الخادمة: وصّتْني وْفهمتْنـي ما حـاكي البيـاعين
وْقالِتْلي وْخبرتْنـي حْكايـات البيـاعين

بائع الخيار: ومْعَلّْمْتك ما قالِتْلِك | إنّْك صِرْتي صَبِيِّة
لا كَرْم العِنب مِتْلِك | وَلا الكَرْزة البَرِيِّة

الخادمة: مِش لازِمْ إسْمَع هالحكي | أحْسن ما يطْلَعْلِي البكي

بائع الخيار: وْإذا حدا استَحْلى | ينْظُم مرَّة شِعْر
لَشَعْرِك العَسَلي | ولْعيونِك الخضر
حَدا بْيِزْعَلْ مِنّا شي؟

الخادمة: ألله يقطع الزَّعَل

بائع الخيار: بْتِتْشَكي لِمْعَلِّمْتِك؟

الخادمة: أنا ما بنْقُل حَكي

بائع الخيار: وْإذا قَلَّك اقْعِدي | تَ نِتْسَلّى شْوَيّ؟

الخادمة: بْقِلُّو مِش قِدْرانِة | الطَبْخَة فوق النَّار

الجميع: يا زَهْرة النَّار | الطَبْخَة فوق النَّار
وإذا انْتَسِت الطَّبْخَة | واحْتَرْقِتْ شُو صار

بائع الخيار: مْعَلِّمْتِك قالِتْلِك | أوعى البيّاعين
لَكِنْ ما خِكْيِتْلِك | شُو عيونِك حِلْوين
البيّاعين مِتْلِك | ناس مْعذبين
بيمُوتو بْمِشْوار | وْبِيِعيشُو بْمِشْوار

الجميع: يا زَهْرِة النَّار | الطَبْخَة فوق النَّار
وإذا انْتَسِت الطَّبْخَة | واحْتَرْقِتْ شُو صار

بائع الخيار: يا أحْلَى تِفّاحَة | مِنْ بِسْتان بْعِيد
مَرْقِتْ عَ هالسَّاحة | مَقْطُوفِة مْن العِيد
يا زَهْرة فَوّاحة | يا سَنُونُو القَرْمِيد
بتطيري مِنْ دار | وْبِتْغِطّي بِ دار

الجميع: يا زَهْرِة النَّار...

إلى الساحة يصل (المِتْصَرِّف) وهو عمدة المدينة وحاكمها بأمر (الشخص) في موكبه ولديه ما سنبدأ معه الخوض في حكاية هذه المدينة وساحة خضرتها التي يعلن المُتصرِّف أمرَه بخصوصها دون مهل:

المتصرف: فَضُّولي هالسَّاحة

الحرَّاس: أمْرَكْ يا جَناب المِتْصَرِّف

المتصرف: خَلّي البيّاعين يْروحو
الحرّاس: أمْرَكْ يا جَناب المتْصَرِّف
الباعة: يا جَناب المتْصَرِّف نِحْنا أَلله وكيلَك ما اسْتَفْتَحْنا

الرَّد على احتجاج الأهالي واستعطافهم للمتصرف من مهمة الشاويش الذي أخفى سرورَه وسارع إلى التدخل ليثبت مكانته وهيبته عند الناس أمام المتصرف:

الشاويش: أوعى حدا يفتَحْ تُمو، فَضُّولي هالسَّاحة بْسرعَة

المتصرف أيضاً يستغل الفرصة ليبرهن للشاويش وللأهالي أنه الحاكم الحنون والذي يتعامل مع الناس برقَّة:

المتصرف: يا شاويش شْوَيّ شْوَيّ.. بالْمعْقُولْ
الشاويش: وِالْ ما بيفْهَم بالْمعْقُولْ؟
المتصرف: منْحاكيه باللامَعْقُولْ فَهّموهُن جايي الشَّخْص
الباعة: الشَّخْص؟! الشَّخْص؟!
المتصرف: لازِمْ نْفضيلْلُو الساحة وْتِتْشَرَّف بحْضُورو السَّاحة

قد يُسْعِد الباعة مجيء الشخص ولكن ليس على حساب عملهم ومعيشة أولادهم:

بائع التفاح: دَخْلَكْ يا جَناب المتْصَرِّف وين بدْنا نْبَسط ونْوَقِّف
بعْدا بْأوَّلْها الصبحيّة امْهِلُونا تَ نْبيع شْوَيَّة
عِنّا اوْلاد وْبَدنا نْعيش وْنَحْنا فُقَرا ودْراويش
وينما رحْنا وْكيفما رِحنا
الفِقر بيطارِدْنا الْحَرَس بيْطارِدْنا
امْهِلْنا ياجناب المتْصرِّف
المتصرف: ما مْنِقْدر نمْهِلْكُن أبداً لأن الْ جايي ما بْيمْهل

في المجتمعات التي يلعب فيها الحاكم الفرد دوراً يحمل شيئاً من صفات (الألوهية) تُبنى العلاقات بين مستوياتها بطريقة الإرهاب المتدرج من القمة إلى القاعدة يقابلها الولاء والتبجيل بالاتجاه المعاكس مما يقتضي صياغة إجراءات تضمن تنفيذ ما يضمن مصالح الحاكم وأصحاب المناصب الرفيعة والحفاظ على ما يبرر هذه الإجراءات وإقناع الناس بـ (نزاهة) و(تفاني) القيادة الـ (حكيمة) في حماية الشعب، خاصة عندما تكون في رأس أولويات برامج مثل تلك الأنظمة شعارات (العدالة) و(الرَّخاء) و(الديموقراطية).

(الشَّخص) حاكمٌ وضعته الجهات المستفيدة في مرتبة سامية لا يصل إليها أحد.. فهو الرَّمز الأوحد الذي يُختزل به الوطن وتتمثل بكرمه العدالة، وهو الضَّرورة التي لا غني عنها،

وإلا حلَّ الضَّياع. والمتصرف وأجهزته أصحاب مصالح تقوم ما قامت رفعة الشخص وقوته. أما ما يَلزم لضمان سلامة هذه التكوينة فتتوزعه المستويات المتدرجة باتجاه الناس وصولاً إلى أصحاب بسطات الخضرة الذين أوصلهم هذا الواقع إلى حال يبادلون فيها مصلحتهم بالرشاوى التي يتناولها الشاويش وهو مُغْمِض العينين.

والأخوان رحباني باستعراضهما للبنية الاجتماعية يعكسان الواقع بأمانة وصدق مُظهرين سلوكية الفرد حين تتقاذفها الاحتمالات ضحية تتأرجح حَيرى بين الضعف والقوة.

يتقدم المتصرف ويُفضي للشاويش بأحاسيسه تجاه انفعالات الباعة التي رآها على وجوههم بعد سماع الأمر :

المتصرف: ياشاويْش.. المتْصرِّف حسَّاس وشاعر
والكِلْمة بْتِجْرحْ.. مرَّات بْتِدْبَحْ
والْخَصرْجِيِّة كِلْماتن — مجبُولة بْدَمْعاتُن
ما بعرف شو عمِلْو فيي — حطُّوني بْدهْليز الفَقر
وْسكَّرو عْليي

ربما كان كلام المتصرف نابعاً من إحساس صادق.. هذا دليلٌ آخر على شدة الارتباط بالمنبت. ولكن ذلك لا يقدم ولا يؤخر! فـ (المصلحة العليا) التي يوضع أصحاب المناصب في أطُرها تقتضي الضَّغط على الذات وترجيح العام على الخاص، والتسلُّح بالقانون يدفع عنهم الإحراج.

المتصرف: يا شاويش..
لو كان القانون بْحَيرة — لَ كِنْت نَلَّيْتا دمُوع
لو كان القانون طْحِين — لَ كِنْت خَبْزْتُو للنَّاس
لَو قَنينْة فيْها نْبيد — لَ كِنْت شْرِبتْ وسْقِيت
بس القانون قانون
يخْرب بيْتُو — لا بْيِبْرُد وْلا بيْشُوب
يا ما احْلى حجر الصّوان
يمْكِن باللّي عِمْلُو — سَفَّرْ قَلْبُو وقْت الْعمْلُو
يا شاويش..
المتصرف ما بيْحبّ العدْل.. الرَّحْمِة أحْلى
الشاويش: الرحْمة أحْلى
المتصرف: طَبعا..
لأن العَدْل كان بْيِسألَك لَيْش جْيابك مَنْعُوخين؟

إذن هي الطوباوية بمفهومها الرحباني، إذ تُربط الحالات بأسبابها في بيئة الضَّعف الناجم عن شروط موضوعية. المتصرف الذي قال جملته الأخيرة وهو ينظر إلى جيوب بنطال الشاويش التي ضاقت بالتفاح والإجاص والخسّ يقصد أن يشير إلى هوامش التسامح التي لا يعرفها العدل والقانون، فللسَّارق والمرتشي عقابٌ.. ولكن المتصرف يعلم أيضاً أن القانون لا يُطبَّق على الجميع عدلاً وإنصافا.

وتجنُّباً لإحراجه يطلب المتصرف من الشاويش تحمُّل المسؤولية وتنفيذ الأوامر استبعاداً لمواجهة الناس (أمَرْتَكْ تْنَفِّذ إنت).. فالشاويش الذي يحتمي بقناعه الرسمي (إنتَ بَيِّك القانون.. إنتَ بيْتَك القانون) قادرٌ على الضغط على الباعة تحت ستار (أنا العبد المأمور).

المتصرف: السَاحة بـدَّا تِفْضـى.. الشَّخص بَدُّو يُوصَلْ

يتظاهر المتصرف بالحيادية تاركاً الأمر للشاويش الذي يستخدم صلاحيته مُجْبِراً الباعة على جمع بضائعهم والخروج دون مماطلة من الساحة.. وإذ تصبح الساحة خالية من الناس والخضروات تروق للمتصرف قَفْرَتُها وجدرانُها الخرساء يقول لنفسه (أنا لا شِفِت وْلا قْشَعِت)! ثم يطلب من الشاويش دعوة لجنة الاستقبال للدخول إلى الساحة.

المتصرف: أهْـــلا بِسَيِّـدات الْلَّجْنـة
يـا فَـرح المَدينْـة الـدَّايـــمْ ياللِّي تْعمَّقْتُو بْآداب المَراسِمْ

رئيسة اللجنة: لجْنِتْنا بْتِتْشكَّرْ ثِقْتَك فينـا
لَيْل وْلَيْلَيـن سْهِرْنا حتَّى ىظَّمْنا بـرنامج الاسْتِقْبـال

المتصرف: يـا حضـرةِ الرَّئِيسة.. مْنِقْـدِر نعْـرِف البـرْنــامِـج؟

ينهمك المتصرف والشاويش والعمال بتنفيذ أوامر رئيسة اللجنة لتزيين الساحة وترتيبها وتنظيم الإستقبال وتحديد المعنيين بالتسليم على الضيف الكبير (مِش لازِم نرهِقْو بالسَّلامات وْنْتْعبْلُو إيدُو) والفقرة الفنية (فرقة الدَّبْكة بْترْقِصْلُو) التي تختلف عن العادة بكونها دبكة بدون أغنية أو مطرب تلي ذلك وليمة الغداء..

الساحة الآن جاهزة لاستقبال موكب الشَّخص وكلٌّ في مكانه والسكون يرافق حالة الترقُّب والاستعداد للتصفيق لحظة الوصول كما طلبت رئيسة اللجنة وطمأنها المتصرف (رِشَّيْنا بين هالنَّاس من قبلْنا ناس).

سكون الساحة الذي لم يخفِ طبيعته المصطنعة خرقه دخول فتاة بعربتها المحمَّلة بالبندورة بشكل هاديء لا يكترث لما حوله لا تلبث الفتاة أن تبدأ مناداتها على ما عندها غناءً ناعماً:

بائعة البندورة: فـي مَعْنــا بَنَــدورَة جـبَلـيــة البـنَــدورَة

لا مَغْشُوشِة وِلا مِرْشوشِة مِنْ الْجــرْد البَنَــدورَة

أقلق الواقفين هذا الظهور المفاجيء فانبروا في الفتاة مُؤنّبين وطالبين منها، بلهجة قاسية ونغمة مختلفة عن نغمة البائعة، السرعة بالخروج:

الجميع: يا بنت ابْعِدي مِن هالسَّاحة ممنُوعة الوَقْفِة بالسَّاحــة

ابْعدي يابنْت ابْعِدي يابنْت ابْعِــدي يــابنْت

البائعة بتجاهل: بَنَــدورَة جبَلِيـــة يـا حَمْرَا وَرْدِيــة

تِحْـــلا و تِحْـــلا وْسِعْـرا يـغْــــلا

و تِضحك لِلْعربيــة

الجميع: يا بنت ابْعِدي مِن...

البائعة باستغراب: أنـا جايي عَ السَّاحة بِيْـــع

الجميع: مـا فـي بـيْــع انْمَنَع البَيـع وْممْنُوعَة الْوَقْفِة بالساحة

البائعة: يـا عـمي وَيْنِ بْرُوح بيْـع

الجميع: رُوحـي مَطْرَح ما بِتْروحي الِمْهِمّ تْرُوحي مِنْ الساحة

البائعة: وَيْــــــــن ؟ وَيْـن بـدّي وَقّـف وَيْن وَيْن؟

الجميع: ياحِــرّاس ياحِــرّاس هالْبِنْت اطْرِدوهــا

الحراس: ما مْنِقْدِر نِتْرُك مطَارِحْنا

عبثاً تحاول الفتاة اختيار مكان تقف فيه يرضى به المعترضون الذين استدعوا الشاويش وطالبوه بطردها فيبدأ حوارٌ لذيذ منغَّم تحمّله الفتاة شجونَها فيرُقُّ لها قلبُ الشاويش دون أن يتنازل عن حق القانون:

البائعة: يا شاويــش شْوَيِّـة عَ مَهْلَك عَ الْعَرَبِيـــة

يـا شـاويـش خْطَيِــة

الشاويش: يــلاّ إنْتِ والْعَـربِيِّـة الْوَقْفِة ممنْوعَة وْما فـِيـي

لا تِتّـكْـلِي عْلَيّـــي

البائعة: يا شاويــش شْوَيِّـة..

بدأ الشاويش بالتأثُّر بصوت الفتاة المسكينة ونبرة الاستعطاف وحاول تجنب قمعها. يلتفت إلى الخلف مكلماً نفسه:

الشاويش: هِيِّي صَوْتا فِيهْ حِنِّيِّة لَكِنْ صَوْتِي فيهْ رْجُولِيِّة
صَوْتي أقْوى شْوِيــة

فتاة بمواصفات بائعة البندورة لا يخطر ببالها التحدّي إن فشل الاستعطاف، كانت على وشك الخروج انصياعاً لولا أن الموقف أدرك الجميع وخاصة الشاويش الذي بدا ارتباكه واضحاً فعجز عن إيجاد حلٍّ تختبيء فيه الفتاة من درب الموكب الداخل بهيبة ملكية على إيقاعات من نوع المارش وبإظهار لدور النفخيات النحاسية والصنج يجْمد معه الموجودون في الساحة بينما تتقدم (الشخص) ثلَّة حرس التشريفات ويحاذيه مستشاره ويتلوهما المتصرف ورئيسة لجنة التشريفات فيعلو التصفيق ويتقدم المعنيون من الشخص فيصافحونه وينحنون..

وتفاجيء الجميع بائعة البندورة التي تصعد إلى المنصة بطريقة تخلو من الإتيكيت وتمد يدها فيصافحها الشخص دون حذر وتهزُّ له يده بحميمية أدهشت الصامتين ثم تغني:

البائعة: أهْلا وْ سَهْلا نَوَّرْت الدِّنْي كِيف الصَّحَّة يا وِجّ الْهَنِي

يتهامس الناس (مِني هــايْ؟ مِني هــايْ؟) ويهمس المتصرف بأذن الشاويش (يا شاويــشْ مِني هــايْ؟)

الشاويش: ما بعْرِف كيف وِصْلِتْ بيــاعة بَنَدُورَة

الطريق أصبحت مفتوحة للفتاة، كما تراها هي على الأقل، نظرةٌ منها إلى عيني الحاضر الكبير وتعبيرٌ آخر:

البائعة: مِنْ زَمــان وْ زَمان وْمِنْ عِمْر الْمَضــى
نِحْنا ناطْريـنَك يــا وِجّ الرضــا

الجميع: مِني هــايْ مِني هــايْ؟

المتصرف: يا شاويشْ مِني هــايْ؟

الشاويش: ما شِفْنا كيف وِصْلتْ عَ السَّاحة كيف وِصْلِتْ

تتجاهل الفتاة تساؤلات الناس وتستمر بكلامها ببراءة:

البائعة: لَمــا عْرِفتَــك جايــي زَيــنْتِ الاعْيـــاد
اسْمالله قَدَّيش صــار في عِنْـــدَك اوْلاد؟

وحرصاً على عدم إثارة الفوضى يهدِّيء المتصرف من روع الشاويش الذي حاول إخراجها عنوة من الساحة ويوحي للناس بإبداء الحفاوة:

الجميع: ناطْرِيْنَك ناطْرِيْنك | عَ ساحات العيْـد
يا سَيْف الرَّحْمِة وْقمر الفِضَّة | الْجايي من بعيـدْ
يا نَهْر اللّيْل والأشْعار | يا كُتُب النِّدي والنَّار
لَمَجْد الضَّيْف الغالي عَ الدَّار | فَرشْنا الْغـار
المتصرف: الشَّخص الجَزيل المكارِم | سَيِّد الْمُدُن والْموانِي
الجميع: وَرْد وْزَنْبَق قمر الأزْرَق | عَ الطّرْقـات
المتصرف: مِنْقَدِّم العَواطف النَّبيلة | وْكاسات المَحَبِّة العَتيقَة
الجميع: دَهَب وْمَرْمَرْ مِسْك وْعَنْبَر | بالسَّاحـات
وْعُمـرَك يْطُـولْ | عُمْـرَك يْطُـولْ
يـا وجَ الْخيْـر
يا نَهْـر الْعَـدْل | الْفايضْ عَلَى طُـولْ

هنا يحين موعد الدَّبكة التي حضَّرتها لجنة الإستقبال تقدمها الفرقة (بدون مطرب)..

ولكن بياعة البندورة القادمة من الجبل والتي أرجأ المتصرف إخراجها من الساحة حرصاً على الهدوء دبَّ بها الحماس البريء وانطلقت تغني للراقصين واحدة من أجمل أغاني فيروز وأكثرها حيوية من المقام المحبب للأخوين رحباني (بياتي - دوكاه) والذي ألفا عليه أحلى أغاني الدبكات (حيِّدو الحلوين - دبكة لبنان - دُوَّارة عَ الدُّوَّارة - عَ الكَرم انْزَلي...) وأغان هادئة عذبة مثل (إيدي وإيدَك - جايبلي سَلام - سنة عن سنة - سألوني الناس (اللحن لزياد)..).

فيروز: جَبَلِيِّة النَّسْمة جَبَلِيِّة | والْمَلْقَى الطَّيِّب طايبْ
رِدِّي الْجدايل ياصبِيِّة | وِصْلُو وِصْلُو الْحبايبْ
الفرقة: جبَلِيِّة النَّسْمِة جبَلِيِّة..
فيروز: جبَلِيِّة النَّسْمِة وْمِرْتاحَة | وْفَتْحِت للحب جْناحـا
والصبِيِّـة عند الْميـة | تِرْقُص وتْطِير السَّاحـة
سَألُـو سَألُـو
الفرقة: طَلّـو سـألُـو
فيروز: أهْلَكْ عَنَّـكْ
الفرقة: طَلُّـو سـألُـو
فيروز: والصَبِيِّـة اللّي مِلْهِيِّة | أخَدِتْها النَّسْمِة الجَبَلِيِّة
الفرقة: جبَلِيِّة النَّسْمة جبَلِيِّة..

تستمر الأوركسترا بتقديم اللحن الجميل لمجموعة الراقصين وتتابع البائعة:

فيروز: جَرَّحْني مْبـارِحْ مَوَّالَـكْ خَبـِّرْنِـي كيف حْوالَـكْ
وَينْما بْتِرْحل وَينْما بْتِنْزَلْ أنا مَكْتوبة عَلى بالَـكْ
كَتَبُــو كَتَبُــو

الفرقة: سِهْــرُو كَتَبُــو

فيروز: والْلِّي عِشْقُـــو

الفرقة: سِهْــرُو كَتَبُــو

فيروز: وْبالصُّبْحيِّة اسآل عْلَيي وابْعَتْلي النَّسْمِة الجَبَلِيِّة

الفرقة: جَبَلِيِّة النَّسْمِة جَبَلِيِّة..

فيروز: يا طَيْر الْ من عَنْدُن طاير يا مْحَمَّل بالبَشايِـرْ
نحْنا انْطَرْنا وتْحَسَّرْنـا والْفَرَح عَنْدُن دايــر
ياحجـلْ ياحجــلْ

الفرقة: قِلُّـنْ ياحجـــلْ

فيروز: ما مْنِنْســاهُنْ

الفرقة: قِلُّـنْ ياحجـــلْ

فيروز: وبْعَيْنَيِّي في خَبْرِيِّة سَرَقِتْها النَّسْمِة الجَبَلِيِّة

الفرقة: جَبَلِيِّة النَّسْمِة جَبَلِيِّة والْمَلْقَى الطَّيِّب طايِبْ
رِدِّي الْجَدايل ياصَبِيـة وِصْلُو وِصْلُو الْحَبايِبْ

فيروز: رِدِّي الْجَدايل ياصَبِيـة

الفرقة: وِصْلُو وِصْلُو الْحَبايِبْ

فيروز: رِدِّي الْجَدايل ياصَبِيـة

الفرقة: وِصْلُو وِصْلُو الْحَبايِبْ

على وجه الضيف الكبير تظهر علامات السرور والغبطة مما أوحى للمتصرف ومن حوله بالارتياح للحفاوة والسعادة بجو الطرب الذي خلقه الرقص والغناء.. ولكن برنامج الشخص يخضع لرؤية مستشاره الذي يفاجيء الجميع بعد تهامس مع الشخص بقوله:

المستشار: حَضْرِة الشَّخص بْيِشْكِرْكُن وْمِضْطَّر يْواصِلْ طَريقُو

المتصرف: لَكِنْ في غَدا عَلى شَرَفُو!

المستشار: مِتْأسِّف.. بالْمَرَّة الْجايي

المتصرف: لَيْكُونْ زِعِلْ مْن الْبِنْت؟

المستشار: يمْكِنْ إيْ.. يمْكِنْ لأ..

المتصرف: يمْكِنْ لأ.. يمْكِنْ إيْ..

رئيسة اللجنة: مُؤكَّد زِعِلْ مْن الْبِنْت

يتأسَّف الجميع لما حصل وتحلُّ الابتسامات الصفراء محل الوردية على وجوه الحاضرين ويخرج الموكب مُوَدِّعاً بالموسيقا العسكرية. وحدها بائعة البندورة كانت سعيدة ومسرورة وهي تلوِّح بيدها لموكب الشخص دون حرج.. وإذ يخرج الجميع تتحفَّز ثانية للغناء فتقول:

البائعة:

بُكْرا إنْتَ وْجايي | رَح زَيِّن الرِّيْح
خَلِّي الشَّمْس مْرايِة | والكْنار يْصيْح
وْجَمْع ناس | وْعَلِّي اقْواس
وْبكِلّ شارع ضَوّي حْكاية | بُكْرا إنْتَ وْجايي

إنْتَ وْجايي ياحَبيبي

بُكْرا إنْتَ وْمارِق | رَح صَوِّر ابْراج
إرْسُم البَيارِق | عَ رُوس الِ ادْراج
وْصَوت الْعِيْد | يْدِقّ بْعِيْد
والشَّجَر يبْكي عَ المَفارِق | بُكرا إنتَ وْمارِق

إنْتَ وْمارِق يا حَبيْبي

// رايْتَك مْنَصُوبِة | والدَّهب مِيْزانَكْ /(٢)
اعْمِلْنِي لَعُويِة | واحْمِلْني عَ حْصانَكْ /(٢)
وْبالسَّاحَة الِكْبيرِة | تْمخْتَر فِيِّي
وْعَلِّق الْغِيْرِة | عَلى عيْنَيي

عَلى عيْنَيي

بُكْرا إنْتَ وْطالِلْ | يِرْكُض بْلاقِيْك
وِسْطُوح الْمَنازِلْ | كِلاّ شَبابِيْك
وْإنْتَ تْدِلّ | عْلَيِّي تْدِلّ

وْتِمْسَحْلي جْبيني بالسَّنابِلْ

بُكْرا إنْتَ وْطالِلْ | إنتَ وْطالِلْ ياحَبيبي

إنتَ وْطالِلْ ياحَبيبي

بعد توديعه موكب الشخص يعود الشاويش متبوعاً بعناصره إلى الساحة فينتظر الفتاة حتى تكمل أغنيتها الدافئة التي أخفى تأثيرَها عليه نظراً لخطورة الموقف واستعاض عن المدح بالاستهزاء استقواءً وضماناً لما يتطلبه التعامل مع بائعة البندورة التي أفشلت خطة المدينة وأجهزتها وأغضبت الشخص.. يصفق لها بسخرية ويحييها بخبث (نْهارِكْ سعيد!) و (كيف حالِك؟) ثم ما يلبث أن يأمرها غاضباً بالصمت:

الفتاة:	خيْر انشـــالله؟ أمِـر؟
الشاويش:	أمِر؟.. صَدَر الأمِـر
الفتاة:	آمِـر شُـــــو؟
الشاويش:	أمْـر التَّحْقيق مَعِكْ وْأخِد إفادْتِك وْمن ثمَّ تَوْقِيْفِكْ
الفتاة:	لَيْش شُو عـْمِلْت؟
الشاويش:	خِرْبَطْتي الْحَفْلِة ، شَقْلَبْتي الْمَهْرَجان.. عَطَّلْتي الإسْتِقْبال زِعِل الشَّخْص، اخْتَصَر الرِّحْلِة وْما عاد حكي كِنَّا مَعْزومين عَ الْغَدا مَعُو.. فَرَط الْغَدا وِطْلِعْنا بْلا غَدا
الفتاة:	بَسّ أنـا غَنَّيْتِلُّو وْشِفْتُو انْبَسط !
الشاويش بتهكُّم:	هَلَّق بتْغَنِّي بالْحبِس
الفتاة:	مْحَسِّب هَيْك الْحَبِس ؟ يا شاويش في قانون !
الشاويش:	كان بدَّي إنتي تَعِرْفي لمَّا خرْبَطْتِي الْمَهرجان إنُّو في قانُون

التلكُّؤ في التحقيق لا يفيد الشاويش الذي وُضع في موقف حرج أمام المتصرف. لذا يطلب بسرعة من مساعديه البدء بمساءلة المتَّهمة بطريقة تُرهبها وتُعقِّد الصورة أمامها فتسأل ببراءة (شُو قَصِدَك، عم تْخَوِّفْني؟) ويؤكد لها أن قضيتها على الأرجح كبيرة والتحقيق بدايتُها ليس إلا (هاتي تَ شُوف)، وتبدأ البائعة بعرض إفادتها بطريقة غنائية يحاورها الشاويش بنفس الطريقة اللذيذة.

الفتاة:	أنا بَيَّاعة وْبَدِّي عيْشْ	أهلِي فُقَرا وِدْراوِيْشْ
	وْهالْعَرَبِيِّة هايْ رِزْقِتْنا	وْغَيْر الْعَرَبِيِّة ما فِيْشْ
	إكتُبْ يا شـاويشْ	
	سجِل يا شاويشْ	أنا بَيَّاعة وْبَدِّي عيْشْ
الشاويش:	ما بيصيْر ما بيصيْـر	هايْدي مِشْ إفادة
	قُوليْلِكْ شي إفادة	يْكُون فيْها إفادة
	لازِمْ يطْلَع بإفادة	مْن الإفادة

وتعيد الفتاة إفادتها بتعديل طفيف علّها تُرضي الشاويش:

الفتاة: أنا بيّاعة وْبَدّي عيشْ — أهلي فُقَرا وِدْراويشْ
وْهالعَرَبِيّة خَلْفا إخْوِة — طيُور زْغار وْما إلْنْ رِيشْ
إكتُبْ يا شاويشْ
سجّل يا شاويشْ — طيُور زْغار وْما إلْنْ رِيشْ

الشاويش: في تَغْيير في تَغْيير — هلّق عَ الإعادة
لاحَظْنا إنّو غيّرْتي — بْآخر الإفادِة
قْرولا يا شَباب — شو عِمْ بِتْقول زْيادِة
وْشُو بيْجِدّ علينا — إشْيا مْن الإعادِة

يقرأ الحرّاس ومعهم الشاويش ما سجّله الكاتب في دفتر الضّبط:

أنا بيّاعة وْبَدّي عيشْ — قالولي أوعى التِفْتيشْ
رُوحي إنتي انْزَعي الحفْلِة — وْنِحنا مْنِدْفَعْلِك بخْشيشْ

البائعة: أبَداً يا شاويشْ — لأ يا شاويشْ

الشاويش: هِنِّي دْفَعُولِك بخْشيشْ

البائعة: مِش مَظبوط مِش مَظبوط — غيّرْتُو الإفادِة
مازال بَدْكُن تْزيدو — كان بْلا إعادِة

الشاويش: يا بِنْتي التّحْقيق — بْيِسْتَنْتِج إشْيا زْيادِة

البائعة: احْلُفُو إنّو أنا هيْكْ — عْطَيْت شْهادِة

الشاويش: بلا حكي — وْتَعِي إمْضي

البائعة: مِشْ رَح إمْضي

الشاويش: بَدّكْ تمْضي

البائعة: مِشْ رَح إمْضي

الشاويش: فَإذنْ أكْتُبْ: — تَمَنَّعَت عن الإمضاء

إلى الساحة يعود من وداع الشخص ومرافقه المتصرف وأعضاء لجنة الإستقبال والغضب يملأ وجوه الجميع وعلى الأخص المتصرف الذي يجلس فوراً على كرسي ذي مسند ويسأل الشاويش عن التحقيق مع البائعة ثم يتناول محضَره ويقرأ بصوت عالٍ ما سجّله الكاتب:

المتصرف: أنـا مُـــش بَيَّـاعَــة وْخِـضْـرَة مـافِـيْـش
دفَعولي شْوَيِّة بخْشيْش
وْهالْعَرَبِيِّة هايْدِي لِعْبة وْفـي لِعْبِة تحت الطَّرابيشْ

الجميع: طَبْـعا يا شاوِيـــْش مْـأكّـد يا شاوِيـــْشْ
فـي لِعْبِة تحت الطَّرابيشْ

قضية بائعة البندورة بدأت تتعقد.. وراحت الجهات المسؤولة تضخِّمها للاستفادة منها والاختباء وراءها تفسيراً لقرار الشخص الاعتذار المفاجيء عن عدم حضوره وليمة الغداء. بقضايا مثل هذه الحالة تمتليء بلداننا وبلداتنا. السلطات وأجهزتها لا تتردد في تلفيق وحياكة القصص والاتهامات للأبرياء عندما تتطلب ذلك خططٌ لتحقيق أهداف مسبقة التحديد.

يضغط المتصرف والشاويش والآخرون على بائعة البندورة استنطاقاً يبغون من ورائه الوصول إلى (اعتراف) البائعة بحقائق تتعلق بالجهة التي أرسلتها وبالـ(لعبة تحت الطَّرابيش) ولما فشلوا في ذلك طلب المتصرف اعتقالَها:

المتصرف: سُوقُوهـا مَوْقُوفِـة وْحَوِّلْها عَ المَحْكَمـة
البائعة: قِصَّة بسِيْطـة مـا بـدْها محْكَمِة

يزداد غضب المتصرف وحنقه من البائعة المستهترة بالقانون:

المتصرف: قدّ ما هِيي بسِيطة مشْ مَعْقُول تْكون بَسِيطة
وَقـفْهـا
البائعة: أنـا بـرِيـة
المتصرف: كِتِّـفْهـا
البائعة: أنـا بَـرِيِّـة
المتصرف: خَـلِّي المَحْكَمِـة هِيـي تْقـرِّرْ
اذْ كـانِّـكْ بَـرِيـة أو مُشْ بـرِيِّـة
البائعة: وْلَيْـشْ تْوَقـفُـوني وْسَلَـف تِحِبْسُـونـي
بَلْكي بالْمحْكمِة بكْـرا بـرُّوني
المتصرف: إيــه صــحّ
مْنِقْدُرْ نِتِرْكـك وْمـا نْوَقْفِـك هَلَّـقْ
لَكِـن بْشَـرْط لازِمْ حـدا يكْفَلِـكْ
البائعة: حَدا يكْفَلْني؟ مِتِلْ مين؟

كفالَة مُتَّهم، مُحال إلى محكمة معينة، بواسطة شخص معروف أو صاحب أملاك وأموال عُرْفٌ يُقِرُّه القانون ويحدِّد مداه ودرجته الحلقة الفاصلة بين المحكمة والمتهم، ويكون المعنى الحرفي لهذه الكفالة أن بقاء المتهم رهن إشارة طالبيه يضمنه ارتباط الكفيل بالمكان عبر ممتلكاته أو منصبه. والبنت البريئة ليس لها سابق معرفة بكفالة من هذا النوع ولا تعرف كفلاء من مثل هؤلاء:

المتصرف: شِـــي مِتْمــــوِّل.. شِـي واحـِد مْهِـــمّ
حــــدا من ياللِّي بيعِمــــلو عـزايـــــمْ
من ياللِّي بْيِنْـعِزْمُـو عَ الْعَـزايِمْ
من ياللِّي بيْسـافْرو بالْبَـوابِيـْـر
من ياللِّي بِيتْنَزَّهـو بالْعواصِـمْ
يـعْنِي حــدا كْبِيـر يـعْنِي حدا مْهِـــمّ

البائعة: حَدا مْهِـمّ يـكْفَلْني؟ ما بْيِكْفَلْني
لَـكِنْ أنـا عِنْــدي مين يـكْفَلْني

الجميع: مِيـن؟ مِيـن؟ مِيـن؟ مِيـن؟ مِيـن؟

ربما حاولت البائعة المسكينة استعطاف الناس والمتصرف ولكن الأكثر من هذا أن الحديث عن المتموِّلين ومقيمي الولائم والمتنزهين في العواصم أثار شجونَها فتذكرت أخوتها في البيت يتنزهون في زوايا أحلامهم البسيطة بانتظار إختهم وليس لهم أملٌ بسواها وهم المعنيون بقضيتها، أفلا تكفي المتصرف كفالتُهم لربْطها؟

البائعة بحزن: إخْوِة زْغار.. اوْلاد زْغار أنا بَدِّي ضَلّ إطْعِمْهُــن
غَطِّيْهِن أنـا بالْلّيـالي وعـيْهِـن من عـبكـرا
نَيـمْهُــن من عشِيِّـة هِنِّـي بْيِربْطـُوني
بْهالأرْض بْيِربْطُوني وْهِنِي هِنِّي هِنِّي بْيِكْفَلوني
أخُوتِي الْحبْس الحقيقي وْما بـيْن المَحبِّة والجُوع
حـبْسِـي أنـا الدّايـمْ وحيْطـان الدّمــــوع

ربما رقَّ قلب المتصرف للصور الحزينة التي أخذته البائعة إليها ولكننا نعلم أن قلوب مثل هؤلاء، وإن رقَّت، لا تلين ولا تتنازل. فالقسوة غدت من طبعهم وجزءاً من شخصيتهم والتهاون يعرِّض مكانتهم للاهتزاز، ولكن لابدَّ له امام الناس من الادعاء ببعض التساهل وإزاحة ثقل المسألة عن كاهله:

المتصرف: ياشـاويــشْ.. مـازال عنْدا أخْوِة زْغـار
اتـرُكـُوهـا بْسـَنَـد إقـامـِة.. مـا بَدْنـا نـظْلُم النَّـاس
بَدْنـا بـسّ.. الْـحَقَ وبَـسّ

الشاويش: سْمِعْتِـيْ شو قال المتْصَرِّف ؟؟ بَـدَّك سَنَدْ إقـامِة
يَـعْنِي بْـتِـتِرْكي العَرَبيِّـة بالْخِضْـرَة اللّـي فيـْهـا
وبْتِقِـدْري تْـرُوحي هَـلَّق لَ حينَما نِسْتَدْعِيْكي

تخرج الفتاة والحزن يطمر قلبها وعيناها مشدودتان إلى عربتها المتواضعة وحبات البندورة التي خفتَ بريقُها تعاطفاً واقتربت من الذبول حزناً على الفتاة التي كانت في الصباح تغني لها غزلاً وطيبة ومحبة.

أما موظفو المتصرف فقد كانوا يشتغلون على القضية (الخطيرة) على قدم وساق مستخدمين وسائلهم لتحريض الرأي العام في المدينة ضد الفتاة وللترويج لإخلاصهم وتفانيهم ومهارتهم في العمل والسهر لحماية أمن البلد..

من المتصرف يقترب سكرتيره وكاتب العدل يطلعونه على تداعيات الحدث

المتصرف: نَـعَـم يـا أمِيْن السِّرّ؟
أمِيْن السِّر: حَـوَّلْـنـا الدَّعْوى عَلى المحْكَمِة
المتصرف: والْجَرايِدْ شو قالِت؟
أمِيْن السِّر: اسْتَنْكَـرِتْ عَمَل البنت يااللّي أساءت للشَّخص
المتصرف: كِلّ الْجَرايِدْ ؟؟
أمِيْن السِّر: يااللّي معْنـا.. كَـتَبُو معْنـا
المتصرف: حَدا بعتْ بَرْقِيَّات؟
أمِيْن السِّر: بـعْد مافي بَرْقِيَّات
المتصرف: ابْعَتُو لَ اللّي بْيِبْعَتُو خَلّيْهُن يِبعْتُو
أمِيْن السِّر: حـاضِـر
المتصرف: وْشُو اتْخَذتُو إجْراءات؟
أمِيْن السِّر: مَـنَعْنا البَيْع بالسَّاحة.. رحْ مِنْعَلّق إعلانات
شَدَّدْنا عَ البيّـاعِيْن.. أمرْنا الحرس يلْحَقْهُن..
يمْنَعْهُنْ يْبِيْعُو بْهالسَّاحة.. وْكلّ ساحة

ويطمئن المتصرف إلى استناد أجهزته في إجراءاتها على القانون ثم يتناول الكراس الذي يتضمن نص القانون وبحركة كوميدية يضعه خلف ظهره (صار فيي إسنُد حالي عَ القانون وإرْتاح). **وطالما أنه رمى المسؤولية على القانون ومنفذيه فقد هدأ بال المتصرف وصار بإمكانه الخلود إلى الراحة والمتعة** (وْهلَّق صار لازم نْرُوق.. هاتُو هالْقهْوة) **فتُقَدَّم له القهوة العَدَنية مع حَبِّ الهال على الطريقة الشرقية فيرشفها مستمتعاً ثم يطلب الشاي الصيني الأخضر فيحتسيه ويُسلطِن** (وْهلَّق صار لازِم نْغنّي.. هاتُو الْعُود).

يتناول المتصرف عوده وسط تشجيع المحيطين به فيطلع بقول زجلي ظريف:

المتصرف:	أنا لا كْتَبتْ للْحِلْوِة رِسالِة	وْلا عرِفْت الْهَوى وْشَوْق اللّيالي
	أنا مرّاتْ بِحْمُل هيْك صَوْتي	بْغَنّي وْبِعْصُر الخَمْرَة لَحالي

يحرِّض الموّال شبيبة وفتيات الساحة فيشكلون حلقة الدبكة الرشيقة على أغنية جميلة يؤديها المتصرف ـ نصري شمس الدين، ملك أغاني الدبكة اللبنانية الفَرِحة والتي تلقّفها الناس في بلاد الشام بمحبة فرافقتهم في أفراحهم المختلفة وحفلاتهم وفي المهرجانات الاجتماعية والوطنية وفي المشاركات التراثية فكانت خير ممثل للأدب الشعبي وأصبحت الحضورَ الذي لا يكتمل الفرح من دونه وغدت الشكل المعياري لنسج أغاني الفرح والابتهاج على منواله:

نصري:	رَاقَصْتِكْ بالعِيدْ رَاقَصْتِيني	وْعَدْتِكْ بِمْواعيدْ ووْعَدتيني
	وْلَمّا صار الصّار وْغَنَّيْنا	سَلَّمْتي مْن بْعِيدْ وِتْرَكْتيني
الجوقة:	رَاقَصْتِكْ بالعِيدْ..	
نصري:	حُبّ وْشوْق حمال وَدّيْتِلِّك	غِنيِّة وْموّال غَنّيْتِلِّك
الجوقة:	حُبّ وْشوْق حْمالْ	
نصري:		ودّيْتِلِّكْ
الجوقة:	غِنيِّة وْموّالْ	
نصري:		غَنّيْتِلِّك
	سلّفْتِكْ محبِّة وْأمّنْتِلِّكْ	همّ وْشَغْلِة بالْ سَلّفْتِيْني
الجوقة:	رَاقَصْتك بالعيدْ..	
نصري:	قِلْتي اشْتقْنا علَيْك زُور زْيارة	ولا يْميلو عينَيْك صوب الجارَة
الجوقة:	قِلْتي اشْتَقْنا علَيْك	
نصري:		زُور زْيارة

الجوقة: وْلا يْميْلو عَيْنَيْـكْ

نصري: صَوب الجـارَة
وْلَمَّا جيْـتي وْشِفْـتيني بالْحـارَة عْمِلْتي حالِكْ هَيْك ما شِفْـتِيْني

الجوقة: رَاقَـصْتِكْ بالعِيْد..

نصري: كَوتَـرو الخِـلاّن شِفْـتـي حـالِكْ لَـوَّح الرمـان مـالُو وْمـالِـــكْ

الجوقة: كَوتَـرو الخِـــلاّنْ

نصري: شِفْـتـي حـالِكْ

الجوقة: لَـــوَّح الـرِّمـانْ

نصري: مـالُو وْمـالِـكْ
بُـكْـرَا بْـيِمْـضى الصَّيْف بْتِبْقي لْحالِكْ
إنْتِي والْحِيْطَـان يا مسْـكِيـنـــة

الجوقة: رَاقَـصْتِكْ بالعِيْد..

مع الغصن الأخير تنتهي الدبكة فتخرج السلسلة من المسرح ويغادر المتصرف تاركاً المسؤولين لمتابعة الأمر:

أمِيْن السِّر: عَلّقو هالإعلانات وْنَفّذو الأوامـر

وفيما يقوم الأفراد بتعليق نسخ الإعلان يتقدم الشاويش فيقرأ على الناس نَصَّه بصوت مرتفع:

الشاويش: "بِأمر المتَصرِّف حـاكم المدينة المِستمدّ السُّلطة من حضرة الشَّخص، الِـشَّخص المـستمدّ الـسِّلطة مـن النـّـاس، النـّـاس الطـَّيبين البُـسَطا الْقاعـْدين عَ البِـوْاب، الـسّهْرانين بالبِـيْوت الماشـْيين عَ الطـّرقات الْواقْعين تحت البَـراميل وِحْمولـْة الـسُّفُن، المسْوَدّيْن بالْمـواني عَ هـوا البِحُور، المتّـكْلين عَ سِلْطِة الشَّخْص:
يُمْنَـع بَيْع الخِضْرَة بْسـاحِة البيَّاعِيْن وْكل ساحة"

في نص الإعلان عرضٌ للنهج الذي تتبعه الحكومة التي تدّعي استمدادها للسلطة من الشعب وهي تستخدمها ضِدَّهم، وفي هذا العرض تلميحٌ لعدد كبير من الحالات الواقعية في البلدان العربية التي تبجَّح حكامها في أواخر ستينيات القرن الماضي، ورافقنا بعض هذا التبجح ومايزال، بالادعاء بأنهم الخَيار الديموقراطي للشعب المؤمن بوطنيتهم وبإخلاصهم وبتفانيهم من أجله.. وطالما أن استفتاءات الناس حول أحقية قيادتهم الحكيمة أثبتت الإجماع الشعبي المنقطع النظير فلا غبار على بقائهم (أشخاصاً) و (رموزاً) من نوع خاص يحتكرون

السلطة وصنع القرار وترتيب القوانين وتعديلها متى وكيفما وحيثما يحلو لهم وتتشكل حولهم طبقة من المنتفعين، أمثال الشاويش وأمين السر ورئيسة لجنة الإستقبال، يتوزَّعون المهمات ويُرهبون الشعب تمتيناً لمواقعهم.

المتصرف، الحلقة التالية في التدرج الهرمي، قدَّر (الموقف الخطير) المرتبط بغضب الشخص واتخذ الإجراءات التي توحي للجميع، وبخاصة لرأس الهرم، بأنه ساهرٌ على المصلحة العليا.

والشاويش، أول وأكثر الحريصين على تنفيذ الأوامر الحكومية، يأمر بمصادرة عربة البائعة وبنقل البندورة إلى ثلاجة بيته وهو خارج من الساحة مُنهياً نهارَه بتحذيرها:

الشاويش: تَعي يا بِنْت
هَلَّق ما عاد فيكي تْشيلي العَرَبيِّة من هون.. هايْدي بَدًّا تْضلّ هون، مخْتُومِة بالشَّمع الأحمر لحين المْحاكمِة، والخِضْرة بْأمان عنْدي بالبَرَّاد، وبَعد المُحاكمِة يا مناخُد العَرَبيِّة يا بيكُونو حَبَسوكي.

تبقى الفتاة الحزينة وحدها في ساحة المدينة الخاوية ومشاعرالانكسار تغمُرها وقد ضاقت بها السُّبل فلم يبق لها إلا الإذعانُ لإجراءات المتصرف القاسي القلب والشاويش (الرّذيل) وصوتُها الحزين تُغني لنا أغنية رومانسية هادئة من مقام (البيات) الرائع، واللحن لفيلمون وهبي:

فيروز: فايِق يا هَوى / لِمْ كِنَّا سوا
والدَّمِع سَهَّرْني / وَصَفُولي دَوا
تَاري الدَّوا حُبَّكْ / وْ فَتْشْ عَ الدَّوا

الكورس: فايِق يا هوى..

فيروز: / فايِق لَمَّا راحُو / أهالينا مِشْوارْ
تَرَكُونا وْراحُو / وْقالُو وْلاد زغارْ / (٢)
/ وْدارِتْ فينا الدَّار / وْ نِحْنا وْلاد زغارْ / (٢)
والْهوى جمَّعْنا / وْفَرَّقْنا الْهوى

الكورس: فايِق يا هوى..

فيروز: / طَيْر الْمسا جايي / مِن سَفَر طَويلْ
وْعَلى باب السَّهْرَة / تِبْكي الْمَواويلْ / (٢)
/ وْنِطْفي الْقَناديل / وْ تِبْكي الْمواويلْ / (٢)
ونِسْهَرْ عَلى العَتْمِة / تْنَيْنِتْنا سوا

الكورس: فايِق يا هوى..

كان الموسيقار الراحل جورج أبيض (١٩٢٥ - ١٩٧٧) عازف القانون في هذه الأغنية وقد تألق فيها كثيراً فأمتع الجمهور بفواصل صعدت بها روح السلطنة والطرب. ومن المعلوم أن جورج أبيض لحّن أوعزف القانون أو العود مع عمالقة الطرب في مصر ولبنان مثل محمد عبد المطّلب ونور الهدى وكارم محمود وسعاد محمد وفريد الأطرش ونجاة الصغيرة ووديع الصافي. أما مع فيروز فقد ظهر في أغانيها (ورقو الأصفر، أسامينا، ياريت مِنُنْ، وكذلك في الأندلسيّات).

فيروز: / فايق عَ سَهْـرَة وْكـان في لَيْل وْنِيدي
والنّـار عمْ تِغْفى يِحِضْن الْمَوْقَـدِة / (٢)
والعِتُوب مْسافـرَة وْما في كَلام وْلا هِدي
قَلْبَـك وَلا قَلْبي هِـدي
وْنام الْحَكي والنّـاس وِانْهَـدّ السّراج
وْتِكْيِت غصُون الوَرْد عَ كِتْف السّياج
/ وْفَلّ القمَر عَ ضَيْعْتُو وْفَلُّو الدّراج / (٢)
وْقِلّك بْقاشْ بَكّيْر وِتْقِلّي اقْعِدي

الكورس: فايق يا هَوى..

هذه الأغنية الجميلة التي أسمعتنا إياها بائعة البندورة سمعتها عجوزٌ اقتربت منها كانت تعْبر الساحة فأحست بكآبتها واستغربت قَفْرَها ولكن صوت الفتاة وأغنيتها أثارا فيها الرَّغبة بالكلام (إلِكْ زمان يابنتي هَون؟..)

العجوز: عَ عِلْمي كان في هَون ساحة؟
وْناس وْبِيّاعين.. كِنّا نِشْتري من هَون.. شو نَقَلِت السّاحة؟

البائعة: السّاحة بَعْدا.. بسّ النّاس الْ كانو فَلُّو

العجوز: يَعْني فَلّت الساحة.. أخَدوها النّاس وْراحو

البائعة: السّاحة لَوَيْن بَدّا تْروح؟

العجوز: يا بنْتي بِتْرُوح.. لَمّا بْتِفْضى الْقَنَيْنِة
وْما يْعُود فيها نْبيد.. شو بْيِبْقى مْن الْقَنَيْنِة؟
اصْوات النّاس.. الْبيّاعين.. العَرَبيّات..
الْكَرَز.. التّفّاح.. الوَرْد..
كِلُّن تَرَكُو السّاحة.. بِقْيِت فْراغَة السّاحة

مرة أخرى مع الفلسفة الرحبانية بأبسط صورها وأقوى معانيها. لزجاجة النبيذ قيمة نبيذها وبانتهائه لا قيمة للْ (فْراغَة). وليس للساحة معنى إن هي قفرت من الناس والباعة والمحاصيل.

الأخوان رحباني يذكِّراننا دوماً بأن الوطن يتمثل بعنصريه مجتمعَين: الأرض والشعب الحُرّ السَّعيد.. ولا قيمة لأحدهما من دون الآخر.

البائعة: بْهالْيَوم ياخالْتي مرَق الشَّخص مِن هَون
وْ عَلى عِلْمِكْ، كان في ساحة، وْما عاد في ساحة

العجوز: إيه يا بنْتي.. مَطْرَح ما بْيِمْرُق الِكْبير
مَرَّات بْتِخْضرّ الأرْض وْ مرَّات بْتيِبْس الأرْض
الِكْبير بْيِتْرُكْ أثر لأنُّو خْيالُو غير شِكل

البائعة: وْهُوِّي بْيِرْضى إنُّو خْيالُو يْيَبِّس الأرْض؟

العجوز: يمْكِن هُوِّي مانُّو عارِف..
هُوِّي بْيِمْرُق مِتْل النَّهر..
معُو تْراب وْمعُو صْخُور وْمَعُو زَهْر
هُوِّي بْيِجْرُف بِدَرْبُو وْمانُّو عارِف

البائعة: في ناس قالُو إنُّو السَّاحَة هيْك أنْضَف.. أهْدا وْأظْرَف!
لا صرِيْخ البيَّاعِين.. لا مَنْظَر الْخِضْرَة
قالْ صارُو يْشُوفو الحيطان والسَّاحة العَتيْقَة
والزَّوايا الْ عَمْ تِبْكي

العجوز: هَوْدي بْيِحْكُو بَسّ.. بْيِقعْدُو بالْقَهاوِي
بْيِنْبِسْطُو بَحالُن.. بالرَّصِيْف الْفاضِي
وْ بالشَّارِع الْفاضِي
ساعَة.. اتْنَيْن.. تْلاتِة.. نْهار بْيِكْذِبُو عَ حالُن
لَكِنْ لَمَّا بِيْجُوعُو.. أجْمَل شي مَنْظَر الأكْل

سُرَّت الفتاة بحديث العجوز التي خَبِرَت الناس والحياة والحكومات والأفراد حتى انحنى ظهرُها وعلا رأسَها الشيب. وسُرَّ المشاهدون أيضاً في العرض الرائع للرؤية الرحبانية لمقطع في مجتمع تنازعته الأهواء والمصالح والحداثة المصطنعة وانتشر في زواياه الكذب والفساد وحلَّ الظلم والقهر محلَّ العدالة التي مازال الناس يحلمون بها!

البائعة: وْ شو فِكْرِكْ أعمِل هلّق؟

العجوز: لازِم تْشوفي محامي.. الْمُحامي ضروري
صحيح بْياخُد مصاري.. لَكِن يمْكِن يْبَرِّيكي
بْيقْلُب الأبْيَض أسْوَد والأسْوَد أحْمر
الْقانُون.. دَواه الْمُحامي
مِتِل ما الفارَة لِها الْبِيْسِة الْقانُون إلُو الْمُحامي

تخرج العجوز ناقلة إيَّانا إلى مَشهد كوميدي الطابع يعكس نظرة الناس إلى سلك المحاماة والعاملين به بالرَّغم من حاجتهم إلى المحامين لحلِّ النزاعات والخلافات والقضايا البَينية. يقدم المشهد الفنان الكوميدي فيلمون وهبي محامياً حضر إلى الساحة بطريقة يقصد المخرج من خلالها أن يذكِّر الجمهور بأننا في المسرح. والمشهد الذي يريحنا بظرافته وغرابة مفرداته يقدِّم لنا صورة عن معاناة الضحية – بائعة البندورة نموذجاً للناس الذين يعرِّضهم الظلم والتجني إلى استغلال المحامين وتنكيل القضاء و أجهزة السلطة. والفتاة الفقيرة التي لم تجد من يكفَل إقامتها لن تجد ما طلبه المحامي شرطاً لتَبْرِئتها (إذا بْتِدْفَعي عَ القَضيِّة).. وإذ تعْرض عليه مقابل أتعابه تموين بيته طوال السنة بالبندورة يستهزيء بها:

المحامي: يا بنتي.. ياللِّي بْيِدْفَع "بَنَدُورَة" دَعْوتُو بِتْروح سْلاطَة

المشهد الأخير من الفصل الأول يُظهر ردود فعل البائعين، المتضرِّرين من قرارات وأوامر الحكومة الظالمة، تجاه قضية الفتاة المضطهدة وهم يتوافدون عشية وقناديل متواضعة تجهد في إنارة ساحتهم اليتيمة وما تزال بائعة البندورة قابعة فيها تنتظر الصباح وما يخبِّئه لها.. القادمون يشرعون بالغناء حزينين يائسين ومتعاطفين مع الفتاة، واللحن اللذيذ تبرز فيه آلة الأكورديون التي لعبتْ دوراً بارزاً في ألحان عديدة في هذه المسرحية وكان العازف فيها الأستاذ الياس الرحباني:

الفتيات: / جينا عَلَى السَّاحَة ساحِة الْبِيَّاعِين
وْتِسْأل عَلَى السَّاحَة قَناديل الْبِياعِين / (٢)
جينا وِالْتَقَيْنا بِحبايِبْنا الحِلْوين
قْعَدنا واتَّكَيْنا حدّ الضَّوّ الْحزين

أحد البائعين: بِيْقُولُو الآمِرْ أمرْ وْمَنَعُونا الحرَّاس
وْما بِقِي غَير السَّهر والسَّهر مِلْك النَّاس
الْحرامِيِّة بْيِسْهَرو وبْيِسْهرو الحرَّاس
اوْراق اللَّيل انْكسَرو واِنْكسر الياسْمين

الفتيات: جينا علَى السَّاحَة..
جينا والتَقَيْنــا..

البائع: طَوِّل يالَيْل الصَّفَا ع بْيُوت الْعِشَّاق
رجْعِت إيَّام الْوَفا وْحنّ اللَّيْل وْراق
وْيا حبيبي ما بقي بِحَقْلِتْنا اوْراق
بالْغِنِيِّة مْنِلْتِقي عَ جْوانِح الحْساسين

الفتيات: جينا علَى السَّاحَة..
جينا والتَقَيْنــا..

الأغنية الرقيقة الدافئة شحنت أفئدة الباعة والآخرين الذين اقتربوا من الفتاة المُتَّهمة مُستفسرين عن أخبارها ومُستعرضين التوقعات بين من أخافها متحدثاً عن المحكمة وجوِّها الإرهابي ومن طمْأنها مذكراً بتقليد العفو العام الذي سيأتي يوماً ما وسيشملها وقضيتَها. أحد هؤلاء صاحب دكّان وكثير التعلُّق بالمشروب.. بيده زجاجة خمر وفي فمه سيجارة وعلى وجهه إيحاءات مَن يَنشُد اللهوَ بعيداً عن الغوص في التصورات والقلق مما سيأتي، لذا فهو يقترح الغناء بديلاً وأملاً يطول معه ليل الأحبة وتنام الشمس طويلاً:

صاحب الدكان: خَلُّوها بُكْرا بْتِفْرَج دِيْروها الْلَّيْلِة غْناني
وْلا هَمّ الْعَرَبِيَّات وْهم السَّاحة الْمِلْيانة

ولا يتردَّد الحاضرون بالتجاوب مع هذا الرجل الظريف، وهو المطرب القدير مروان محفوظ الذي اشترك في عدة أعمال رحبانية وله حضور مستمر في عالم الطرب والمسرح الغنائي. يدبُّ الحماس في الجميع وكلُّهم رغبة في إزالة الكآبة عن الساحة وفي خلق جوٍ من الفرح تزهو معه بائعة البندورة وتتخلص من حالة اليأس والخوف والترقب التي ألمت بها فتتشابك الأيدي مشكلة حلقة الدبكة الجميلة.

شابَّة: بالنِّجْمة وْعَدْتِك وِنْسيت إنُّو النِّجْمِة بْعيْدِة
مروان: الْمَسا لَ ألله لْحِقْت وْجِيْت قُوليْلي سْعِيْدِة
وْقُولُولا للشَّمْس تْنام وْتُوعى بعْد تْلاتّ ايَّام
دَ شَمْس الْعَيْنَيْن السُّود تِغْفى عَلَى إيْدي

الشابات: بالنِّجْمة وْعَدْتِك..

مروان: يا حِلْوة بِلْيالي الكَيْف خَلِّيْني عَ بالِك
اعْمِلِي إسْمي حْكاية صَيْف واحْكِيْها لَ حالِك
لِلْحِيْطان احْكِيْها لِلِمْخَدّة احْكِيْها
وِاحْكِيْها لْشِبَّاكِ النَّوْم وْلِلنِّجْمِة الْوحِيْدِة

الشابات:	بالنِّجْمة وْعَدْتِكْ..	
مروان:	وْعَدْتيني بْإيَّام العيْد	بِتْجِيبيلي هدِيِّة
	راح العيْد وْمِيِّة عِيْد	ما جِبْتي العِيْدِيِّة
	قَوْلِكْ ناسِيْتيْها	وَلاّ تْنَاسَيْتِيْها
	خايف لَ هالعِمْر يْضيع	بين عِيْدِك وْعِيْدي
الشابات:	بالنِّجْمة وْعدْتِكْ..	
مروان:	لاقِيْني بْأوَّل تِشْرين	وبْإيْدِك اسْقِيْني
	مْن الْوادي مِن حقْل التِّيْن	مْن الْغَيْمِة لا قِيْني
	وْأوَّل ما يِتْشَتّي	عَ التَّلِّة يِتْشَتّي
	بِحْمِلِّكْ رِيْحِة الأرْض	بِقَلْبي وِبْإيْدي
الشابات:	بالنِّجْمة وْعَدْتِكْ..	

الأغنية الجميلة والدبكة الحيوية أثَّرتا على بائعة البندورة وشحنتاها قوَّة وعنفواناً وتمرداً على الظلم والعبودية فقدَّمت بدورها أغنية قصيرة بقالب النشيد مؤكدة عشق الإنسان للحرية كعصفورة الشمس ومُحذرة من هبوب الريح **في بيئة تفتقر إلى المحبة والنور.** جدير بالذكر أن فنانتنا العظيمة السيدة فيروز، التي تعرَّضت لبعض الانتقادات فيما يخص حيويتها وهي تغني، لم يقصد المنتقدون أسلوبها في التمثيل لأنهم اعتبروها (فيروز) تمثل ولأنهم أعجبوا بأدائها كممثلة بينما طالبوها بمزيد من الحيوية والحركة أثناء أدائها الأغنية. البعض، ومنهم أنا شخصياً، كنت أرى الحضور الفيروزي الرائع دونما حاجة إلى ما طالبها به بعض النُّقَّاد وتجاوبت معه فيروز بدءاً من هذه المسرحية قائلة: **"اقلعْتُ عن جمودي"**.

البائعة:	أنا عَصْفُورة الشَّمْس	أنا زَهْرِة الْحِرِّيِّة
	أنا وَرْدِة الْمسافي	مرْبَى الْحَفافي
	مكْتُوبِة عَ ادْراج	وْ مَكتُوبِة عَ جْسُورِة المَيِّة
	أنا زَهْرِة الْحِرِّيِّة	
	أنا عَصْفُورة الشَّمس	
	ضَوُّو قْناديل الْمحَبِّة	قَبْل هْبُوب الرِّيْح
	قَبْل الْمَنايِر مَا تْضِيع	وْينْمحى الزِّيْح
	واللِّي مِسْوَدِّين	عَ هَوا الْبحُور
	يْغَرّقُو الْمراكِب	يْغَرّقُو الْبحُور
	ضَوُّو قْناديل الْمحَبِّة	عَلى بْيُوت الناس
	قَبل ما ينْهَدّ الْوَرد	وِيْوسع الْيَبَاس

والْلِّـي عَ البْـواب يطْلَعُو مْن النَّـوم

يْـكَسّـرو البْـواب وْيتْهبَّـط النَّـوم

طلِـع الضَّـو عَ السَّهْـل الكْبيـر

وْطـارت السَّـما عَ جْنـاح الْعصافير

اتْرُكُوني اتْرُكوني اتْرُكوني خَلُّوني طِيْـر

أنا عَصفُورة الشَّمْس أنـا زَهْـرة الْحرِيِّـة

أنا ورْدة الْمسـافي مـربَى الْحَفـافي

مَكْتُـوبِة عَ ادْراج وْ مَكتوبِة عَ جْسُورة المِيِّة

أنـا زَهْـرة الْحرِيِّـة

أنا عَصفُورة الشَّمْس.

يبدأ المشهد الأول من الفصل الثاني مع بزوغ فجر اليوم الثاني لمسألة بائعة البندورة، بعد مقدمة موسيقية سريعة وحيوية توحي بأهمية وجدِّية أحداثه. ساحة المدينة التي شهدت يوماً غير عادي في حياتها تنتظر العابرين إلى مدارسهم ومعاملهم والدوائر والمتاجر والدكاكين وقبلهم تنتظر الخادمين النزيهين، المغبونين غالباً وهم كنَّاسو الشوارع. ولكن الأخوين عاصي ومنصور لم يغفلا فرداً في المجتمع حقَّه.. لقد حظي الجميع بواحدة أو أكثر من أغانيهما الجميلة.

بائعة البندورة التي قضت ليلتها في عراء الساحة أول مَن صادفهم وكيلُ الكنَّاسين الذي بدأ عمله بأغنية لذيذة تؤكد قناعته وتمتعه بعمله كسائر العاملين المخلصين في المجتمع.

وكيل الكنَّاسين: مِن زَمان بْعِيْد بْعِيْد حَبَّيْت بْنَيِّة حِلْوة

تِبْقى تْكَنِّسْ قِدَّام البـاب وْتِضْحكْ ضِحْكِة حِلْوة

إبْقى علَى بَيْتا روح أوْقَف عَ السَّكْت قْبالا

وْهِيـي تْكنِّسْ قِدّام الباب وْتِحْكي قِصَّة لْحالا

وْعَلى كِتْر المَشاوِيْـر حُبّا نَغْنَشْلي قَلْبي

صِرْنا نْكَنِّسْ أنـا وْهِيـي تَحْت دراج الْمحَبِّة

لَكِنْ يهوني يـوْم هَجرِتْني يـوم وْقِسْيِت

تَرَكِتْلي المِكْنْسِة هْدِيِّة وْبعْدِت عَنّي وْنِسْيِت

دايـرْ هَلَّق كَنِّس بساحات كْتـار

وْإتْذكَّر الحِلْـوِة عـلَى بـاب الدَّار

البائعة: يا وَكيْل الكِنّاسين قَدَّيْش صارِت السَّاعة

تفاجأ وكيل الكنّاسين بسؤال البنت فتوقف عن الغناء وسألها:

وكيل الكنّاسين: لَشو تَعِرْفي السّاعة؟

البائعة: طْلُوع الضَّو بَدُّن يْحاكْموني.. أيَّ ساعة رَح يطْلع الضَّو؟

الوكيل: بَسّ يجُو الكِنَّاسين بِيْكُون رَح يطْلع الضَّو

البائعة: إنْتُو الْ بيْطَلّعو الضَّو؟

الوكيل بتفاخر: لَكَن كيف؟!..
هُوِّي بْيُوصَل وبْيُوقَف بِرَّاتِ الْمَدينِة
تَ نِفْتَحْلُو الْمَدينة
مِنْلَمّعْلُو الرَّصِيف.. منَضّفْلُو السَّاحات
أحْسَنْ ما يتْجَرَّح

البائعة: وْبَلْكي تْأخّرْتُو شي نْهار بْيِتأخَّر طْلُوع الضَّو؟

الوكيل: الكِنَّاسين ما بْيِتأخّرو لأنُّن ما بْيمْشُو عَ السَّاعَة بْيِمْشُو عَ الْمِكِنْسِة. لَمَّا بيصِير الْوَقِت مِنَّا لَ حالا الْمِكِنْسِة بِتْصِير تْخَبِطِ لْهُن بِيْقُومو عَ الِكْناسِة. الْمِكِنْسِة أحْلَى مْن الساعة. الْمْوَظَّفِين مَعُن ساعات، وبْيِتْأخّرو لَو بَدال السَّاعَة بْيِسْتَعِمْلو الْمِكِنْسِة ما كانُو بْيِتْأخَّرو

للكنّاسين فلسفتُهم أيضاً.. إنهم ينظفون الساحة مُزيلين آثار الليل لاستقبال الضَّوء ولن يغادرونا من دون أغنية لطيفة:

الكنّاسون:
/ مَكانِسْنا ياسِرْعِة الخَيْل — مَكانِسْنا بِآخر اللّيْل
بِتْآنِسْنا وْ بِتْجالِسْنا — ومن مدينتنا بتْكَنّس اللّيل /(٢)
عَ مَكانِسْنا وْإيْدَيْنا — الشَّمِس مِنْطَلّعْها
ومْرايات السَّاحات — نِحْنا مِنْلَمّعْها
مِنْوَسع الطِّرْقات — تَ تِمْشي السَّيَّارات
وْتِتْغاوى بْنَيَّات — هالْمَيْل وْهالْمَيْل
مَكانِسْنا ياسِرْعِة الخَيْل...

وتبدأ دفعات المارَّة وركابُ الحافلات ينتظرونها في المواقف التي نظفها الكناسون لتوِّهم وقد راق لهم منظر الفتيات تُلقين تحية الصباح وتُغنِّين أيضاً للأوتوبيس دون اعتراض على تأخره الذي وفَّر فرصة لتلاقي الأحباء ويرقص الجميع قبل أن يغادروا، كلٌّ إلى عمله:

الصبايا: يا أوتوبيس تأخَّر خلِّي القلوب تتلاقى
منثور الشوق يتكسَّر وعيون الحب مشتاقة

قبل بزوغ الفجر يأتينا المشهد التالي بالمتصرف في مشواره المعتاد يتفقد أحوال المدينة التي مازالت نائمة بأناسها من غير العمال والشغيلة والبائعين وهمومُهم في أسرَّتهم وأفواهُهم مغلقة تُحْجِم عن الشكوى والتَّذمُّر مما يرتاح معه المتصرف الذي تبدو له حياة الناس هانئة خالية من الُظلم والشَّكوى فيغني لنفسه معبِّراً عن هذا الارتياح:

المتصرف: زَهْرِة التَّواضُع زينة الأحْكام والسَّهر عَ الرعيِّة واجب الحكَّام
مافي مظلومين.. وَلا في محرومين والعَدالِة نايْمِة بين النَّايْمين
/ دِرْت بهالْلَيالي حوْل بيُوت النَّاس
بَلْكي بِسْمع شكْوى من حدا مْن النَّاس
كِلُّن نايْمين كِلُّن مَبْسُوطين
والْعَدالِة نايْمِة نايْمِة
بين النَّايمين / (٢)

اللحن الرتيب الهادئ الذي رافق هذه الترنيمة الصباحية جاء ملائماً تماماً للبيئة بعنصرَيها وللهدف الذي من أجله خرج المتصرف في نزهته التي لا تخلو من الادعائية وخداع الذات قبل الآخرين، وربما كان على يقين من أن عدداً من أبناء المدينة سيصادفه وهو في ملابسه العادية والقنديل المتواضع في يده فيكبُر في عينه الحاكمُ الحريص على أمن وسلامة المواطنين وسيحدث الآخرين عن (زَهْرِة التَّواضُع) والأذنين الصاغيتين لـ (شكْوى من حدا مْن النَّاس)!

وما من شك بأن المُتصرِّف، المحاط برجال تدخل لواقطُهم إلى عقول المواطنين وحتى مشاعرِهم، يعلم بأن بائعة البندورة التي تنتظر محاكمتها بعد ساعات قد قضت ليلتها في الساحة. وهاهي الفتاة تُدندن معه لحن (نشيد التواضع) ثم تقترب منه:

البائعة: عْرفْتَك.. حضِرْتَك المتْصَرِّف

المتصرف: عْرِفْتيني ؟

البائعة: مِن صَوْتَك !

هي واحدة من عُقد الحكَّام أمثاله.. يخالون أنفسهم فوق الجميع ميزاتٍ وقدراتٍ وتألُّقاً. يعدِّل المتصرف وقفته شامخاً ويدير وجهه مُكلِّماً نفسه (صَوْتَك يا هالمتْصَرِّف وعِطْر الوَرْد وْضَوّ الشَّمْس، ما بْيِتْخَبُّو)

البائعة: مِن أيّ سَهْرَة طَويْلِة جايي وْمِتْنَكِّر؟

المتصرف: يا بنتي المتصرف مِش مِتنَكِّر.. مِتْدَرْوِش.. متْل الِملُوك القُدامى..
حتى يْشُوف المحتاجين ويْساعِد المظْلُومين..
ويْخلّص القَضايا

البائعة: أنا قَضيِّة مَظْلُومِة.. خَلّصني!

المتصرف: يا لَطيف ما حدا مرْتاح..
لا الْمَحْكُوم مرتاح وَلا الحاكِم مرْتاح مَوْقَفِكْ مْحَزِّنّي
وتْذكَّرْتِك طُول الليْل كان خْيالِك عَ الْقِنْديل

عبارات المتصرف بعثت شيئاً من الأمل في نفس الفتاة القلقة:

البائعة: إذا هَيْك.. ساعِدْني

المتصرف: بْشُو بِتْريدي ساعْدِك؟ قُولِي..
بِيْعَتْلِكْ بِطَّانِيِّة؟.. حْرام؟.. أكل؟

البائعة: بَدّي تساعِدْني بْمِشْكِلْتي

المتصرف: هايْدي ما عادت بِإيدي

البائعة: طَيِّب لَيْش عْمِلْتُو فيي هَيْك؟

المتصرف: يا بنْتي قَدّري الْمَوْقِف.. تْحَمَّلُونا
إذا إنْتُو اوْلاد البَلَد ما تْحَمَّلْتُونا، مِيْن بَدُّو يِتْحَمَّلْنا؟

البائعة: بَسّ إنْت الْ عَقَّدْتا وْإنت لازِم تْحِلاّ

المتصرف: لا يا بنْتي.. لا.. أنا بْيِظْلِموني!
أنا باب.. باب سْميك.. بْيِقعْدُو خَلْفي
وْبيْصيرو يْسَكّروني بْوِج النَّاس.. شُو بتْريْدي أعْمِلْ؟
صار عْلَيِّي ضَغْط..
اللِّي فَوْق بْيضْغَطو عْلَيِّي.. وْأنا بِضْغَط عَ اللِّي تحْت
واللِّي تحْت عَ اللِّي تحت.. وْإنتو اللِّي تحت، إنْتو الأساس
وْأساس البِناية بْيِتْحَمَّل البِناية.. افْرَحُو وانْبِسْطُو
لأنّ العِناية اخْتارِتْكُن تَ تْكُونو أساس البِنايِة.

المتصرف يظُنُّ نفسه قد وصَل لمبتغاه.. فهو يريد أن يُقْنعنا عبر الفتاة بأن (العِناية) قسَّمت النَّاس إلى مستويات كطبقات المبنى الذي تقوم أدواره العليا على الدعائم المرتكزة فوق الأساس مما يعطي الأخير أهمية حَمْل المبنى وهو يريد للناس أن يكتفوا بالفخر والسعادة

لكونهم ذاك الأساس!!.. ولكن البائعة التي أخذت معاييرها في الحياة من سوق الخضرة لا من معابد "العناية" وهياكلها وآبائها ترفض بشدة هذا التقسيم غير العادل والذي تعيده لا لـ(العناية) بل للسلوك المرتبط بالمصالح الطبقية للحكام ومَن حولهم.. وهي الآن ستردُّها صاعَين إلى المتصرف باسم باعة الخضروات وباسْم ملايين الناس عبر التاريخ وعبر البلدان تحذر هؤلاء من غضب (أساس البناية) عندما يطفح الكَيْل:

البائعة: وْ لابُدّ هالأساس ما يْشَلَع التّراب
ويِزعرِع البِناية الحيطان والابْواب

المحامي الذي عرضت عليه البائعة تبني الدفاع عنها في المحكمة مازال طامعاً بأخذ القضية والاستفادة حتى ولو كانت أتعابه (بندورة).. هاهو يأتي إلى الساحة مستفسراً من الفتاة عن نوعية هذه البندورة (جَبَلِيّة وَلاّ شغْل السّاحِل؟) وطالباً دفعة مقدمة (ما في عنْدِك شي سَلّة رعْبُون؟) اعتذرت الفتاة عن تقديمها (مَ صادرولي ياهن!) واقترح المتصرف تأجيل الدّفع بينما يستمر الحوار المرح بين فيلمون وهبي ونصري والذي تخللته عبارات باللهجة (العصفورية) أثارت الضحك والمرَح في القاعة قبل أن ننتقل إلى مشهد المحكمة التي يعلن الشاويش افتتاحها على إيقاعات من نوع المارشات العسكرية ترافق دخول أعضاء المحكمة من القضاة والمستشارين وغيرهم يجلسون وراء طاولاتهم الخشبية ويدخل الشهود الذين حضَروا على أساس اتفاق مُدبَّر مع الشاويش فيجلسون على كراسيهم ويتخذ الحراس أماكنهم ويحيط بعضهم بقفص الاتهام الذي وُضعت بائعة البندورة بداخله.

يغني الجميع للقاضي بإسلوب النّشيد (سَيْف الحَقّ المسنون وحامل الرسالة وراحة بال النّاس) قبل أن يعلن:

القاضي: بِاسْم الشّعْب افْتَتَحْنا الجلْسة
ألمدَّعى علَيْها بياعِة البَنَدُورَة

يستجوب القاضي الفتاة عن اسمها (أنا إسمي البنت البيّاعة) وعمرها (أنا عُمْري من عُمر العَرَبِيّة اللّي وَرّثْني ياها بيي) وعملها (بيّاعة بَنَدورة).. ثم يستعرض الكاتب الدعوى (دعوى الحقّ العام على بياعِة البنَدورة):

الكاتب: نَسبُولِكْ إنّو بِتاريخ لَم يمُرّ عَلَيْه الزَّمَن
بِشهادِة شُهود الْحال بحفْلِة الإسْتِقْبال
جيْتي بِصُورَة مفْتعلة وْخَرَقْتي البِروتُوكول
وْعملِك هايْدا زَعج الشّخص
اخْتَصر الحفْلِة ألغى الغَدا وْما تْغدّى حدا

القاضي: إحْكي يا بِنْت

وبلغة بريئة بسيطة تشوبها الشكوى والاستعطاف تحاول الفتاة عرض حكايتها مما لم يَرُق لأعضاء المحكمة الذين لم يصلوا من إفادتها إلى شيء:

البائعة:	يا سيدي القاضي	بَدِّي تْكُون راضي
	أنا بَرِيِّة	آه بَرِيِّة يا سِيدي القاضي
	وْصِلْنا عَ السَّاحَة	وْقِفْنا بالسَّاحَة
	قالُولِي رُوحِي	واتْرِكي الساحة
	أنا جيت هَيْك	جَرُّوني هَيْك
	مِدْري شُو قالُو	مِدْري كِيف وِصْلُو
	أنا برِيِّة	آه بَرِيِّة يا سِيدي القاضي
الأعضاء:	كمان ما صار	يا سِيدي يا سِيدي القاضي
	خَلِّيْها تْراجِع إفادِتْها	

ويطلب القاضي من الفتاة عرض إفادتها ثانية فتقول:

البائعة:	لَشُو دَ عِيْدا	القِصَّة مَعْرُوفِة
	وانْ كان القاضي	مَبسُوط وْراضي
	ينْهي القَضِيِّة	بالتَّراضي
	وان كان مِش راضي مِش راضي الحكي عَ الفاضي	
	أنا برية	آه بَرِيِّة يا سِيدي القاضي

عندها يطلب القاضي من الشهود الإدْلاء بشهاداتهم فيقترح الشاويش الخبيث شهادة جماعية ويؤكد الشهود موافقتهم وتماثل شهاداتهم لأنهم (حافظين) ما اتفقوا على قوله مع الشاويش. وتأتي إفادة الشهود إثباتاً لدعوى الحق العام ويسأل وكلاء الادِّعاء الفتاة:

الوكلاء:	يابنت.. لمَّا عْرِفتي	إنُّو الوَقفة ممنوعة
	لَيش ما غادرتي السَّاحة؟	
البائعة:	قِلِتْ بِتْفَرَّج عَلى الشَّخْص	هُوِّي وْمارِق بِساحِتْنا
الوكلاء:	إسْمَع ياجَناب القاضي	سجِّل ياجَناب الكاتب
	قالِتْ بِتْفَرَّج عَ الشَّخْص	لَيْش الشَّخْص لِلْفِرْجة؟
البائعة:	مِش أنا وَحْدي تْفَرَّجت	إنْتُو كمان تْفَرَّجْتُو
الوكلاء:	أبداً مِش مَظْبُوط	نِحْنا اسْتَقْبَلْنا الشَّخْص
	لَكِن إنْتِي تْفَرَّجتي	

البائعة: أنا قَرَّبْت وْسَلَّمْت عْلَيه وِضْحِكْتِلُّو وْغَنَّيْتِلُّو
الوكلاء: إسْمَع ياجَناب القاضي سجِّل ياجَناب الكاتب
هِيِّي اعْتَرْفِت بِصَراحَة كيف رَفْعِت صَوتا وْغَنِّت

تستمر وقائع جلسة المحاكمة التي تتأكد فيها تهمة تمادي بائعة البندورة في الاستهتار بهَيبة وجلالة الشخص مما يقتضي اتخاذ العقوبات بحقها (وْلازم المحكمة تِحْكُم عَلى البنت وِتْرَبِّيْها) وتستغرب الفتاة شدة العقوبة مقابل بساطة الجرم (غِنَّيْنالُو ياقَطيعَة شُو فيها؟).

وقبل أن يبتَّ القاضي بالحكم لابد من إعطاء الفتاة حقها بالدفاع عن نفسها عن طريق المحامي فتجيب:

البائعة: ياسيدي القاضي يِقْطَع الْقِلِّة ما حدا راضي يِتْوَكَّلّي
القاضي: لَكِنْ يا بيَّاعة المُحامي ضروري، لأنُّو القانون فيه عَكْفات.. فيه بِرْمات، وْفيه أوَض للإجتهادات. وَحْدك بِتْضيعي.. بْتِعْلَقي بِفَخّ القانون.
يابياعة والقانون مدينة حديد مافيها حَدا غير الليل واليباس والبرودة. لازْمِك دليل. المحامي دليل.. وطْواط القانون.. الواقف بالرُّوب الأسود والمشلح الطويل!
البائعة: ما حَدا تْوَكَّلّي رَح دافِع لَحالي وِيْضَوِّي عَلَيِّي قَنْديل العَدالِة
القاضي: وْشُو بْتِطِلْبي يا بيَّاعة ؟
البائعة: يطْلُب تْبَرِّيْني وْبِعَطْفك تِحْميْني
وِتْرِدْلّي العَرَبيِّة وْعَ بَيْتي تْوَدِّيْني
واللّي طِلِعُو ضِدِّي بَدِّي تْقِلُّن
يا بْيِسِكْتُو عَنِّي يا امَّا احْبِسُن كِلُّن
وْبُكْرا لَمَّا بْيِفْتَحها عَلَيِّي رَحْ جِبْلَك سِحَّارِة بَندورة هْدِيِّة

مُرافعة الفتاة عن نفسها لم تفدْها.. فالقضية مبتوتٌ بها سلفاً، وحكمٌ ما بحقها يرتكز عليه المنتفعون من رجال حاشية الشخص لابُدَّ أن يصدُر. لذا ينتفض المستشارون مع قاضيهم قارئين نصَّه بتفاخر المُتسلِّط المغرور:

القاضي والمستشارون: استناداً عَلى القانُون وَعَلى حَيْثِيَّات الدَّعْوى
وِعَلى اللَّوازِم القانونيِّة
حَكَمَتِ الْمَحْكَمة عَلى المُتَهَمَة بِما يَلي:

النائب العام: يـا ليـــل يـا ليـــل

القاضي والمستشارون: بَيْـع الْعَرَبِيَّـة بالمَزاد الْعَلَني

الجميع: بَيْـع الْعَرَبِيَّـة بالمَزاد الْعَلَني
وْمَنْـع البَيْـع بـالسَّاحــات

النائب العام: وَعَلى الشَّاويش تَنْفيذ الحُكْم

الجميع: فَـوْراً فَـوْراً فَـــوْراً
عــاش العَـدْل، عــاش العَــدْل، عــاش عــاش عــاش العَـدْل

بهذا تنتهي المحكمة ويخرج الجميع تاركين بائعة البندورة تنظر إلى عربتها المُصادرة تودِّعها بأغنية حزينة ولحن هادىء من مقام (سيكا) اشتهرت للسيدة فيروز كترنيمة للأحبة المفترقين بعد رفقة درب.

سـوا رْبِيـنا سـوا مْشِيْـنا سـوا قَضَّيْـنـا لَيـالينــا
مَعقُولِة الِفْراق يِمْحي أساميْنا وْ نحنا سَـوا سَـوا رْبِـيْنـا
/ إنتِي وْأنـا دِرْنا عَ كلّ الِبْواب حَبَّيْنا وكْبِرْنا بِمَوسم العِنَّاب/ (٢)
وِنْطَرْنـا الْجَنـى بلَيالي الْجَنى وقْـطَـفْنـا الفَـرَح مِن عَلالـيْنـا
سَـوا رْبِيْـنا سـوا...
آه
/قَوْلِكْ بَعْد الرِّفقَة والعُمْر العَتيق مْنوقَع مِتِل وَرْقَة كل مين عَ طَريق/ (٢)
وبِنْسـانـا السَّهَـر بِلَيـالي السَّهَــر وْيـسـألُو عَنَّـا أهـــاليْنــا
سَـوا رْبِيْـنـا..

في المشهد التالي تلتقي الفتاة بأصحابها وصاحباتها من باعة الخضروات وأصحاب الدكاكين يدفعهم الفضول لمعرفة ماجرى وللاطمئنان عن حال زميلتهم (خَبّرينا عَ اللي صار) ولا تتمكن الفتاة من إخفاء حالة الانكسار والخيبة وغضبها لأن (الإنسان انْغَلَب) ولأن (اللِّي كَتَبُو القَوي عَ النَّاس انْكَتَب) ويسأل الجميع (كان الحكم ضدّكْ؟) فيزداد غضب بائعة البندورة وتجيب بنبْرة ثورية (مشْ ضِدِّي أنـا.. ضدّكُن إنْتُو)

البائعة: لَمَّا حاكموني حاكموكُن إنتُو وْلَمَّا شَرَّدوني شَرَّدوكُن إنْتُـو

الجميع: مـا قِلْتِيلُـن عِنَّـــا اوْلاد؟

البائعة: هِنِّـي بْيَعِرْفُـو إنُّـو النَّـاس، مـا بْـيِطْلَعُـو مْن الصَّــخْر
والِـــوْلاد الْ عَ الطّــرْقات وبِيْتْشَيْطَنُو..
هِنِّـي بْيَعِرْفُـو إنُّـو عنْدُن أهـل

وبْيِـرْجَعُو يسْـألـُوهـُن : | إنْتـُو ما عِنْدكـُن أهل؟
وْأهـْلـُن نحـْنـا.. والـْ متِلْنا نحـْنا
وْما مْنِقـْدُرْ نِبْعَتـْهُن عَ المَدارس | وْهـيــْك رَح نـْضـَلّ!
نحـْنـا نخْلَق جيـْل البيّـاعيـن | وْهِنِّي يخْلَقـُو جيل الحاكـْمِيـْن

أليست بائعة البندورة مُحقَّة ؟؟ واعتراضها على ادعاء المتنفِّذين والأقوياء بأن (العناية) تقسِّم وتختار فيكون للبعض مصير التربُّع على عروش الحكم والملْكية والرخاء وللسَّواد الأعظم من البشر مصير العَوز والتعاسة والبقاء تحت رحمة البعض الأول!! أليس هذا الاعتراض مشروعاً وفي محله ؟ اضطهاد الفقراء وقمعهم والتنكيل بهم يُفقد الحكومة، أية حكومة مصداقيتها وثقة الناس بها.. وإذا ما انتفض أولئك، الذين لا تستطيع الحكومات الاستمرار من دونهم، فهم الشعب الذي يحكمون باسمه وهم من يطعم الحكّام ويخدمهم ويحمي حدودهم أيضاً، أفلا يضعون الحكام في خانات الضَّعْف والعجز والضَّياع؟

أحد البائعين: فإذن قـُومو خَلـُونـا نْفـِلّ، نِحـْمُل اوْلادْنـا عَ العَرَبيـّات
وِيْشُوفـُو النّـاس | رَحِيـل الْخَضَرْجيِّة
وْإذا قِدْرُو يـْعيـْشُو | يـْعِيْشُو بَلا خَضَرْجِيِّة

يستمر الحوار الساخن بين أبناء البلد المظلومين، والحيرة في أسباب الظلم المستمر وفي الحل ومصير الأبناء مازالت تفرض على البيئة حزناً تَبْهتُ معه الوجوه ثم تقصُّ الفتاة على جماعتها كيف تمَّت المحاكمة:

البائعة: دَخَلـُو الرُّوبـات السُّود، سكَتـُو النّـاس.. وِقفـُو النّـاس.. والميزان عَلى شَعْـرَة وَلا كـَفـّة بْتِرْجَـح.. ناطـْرين الكِلْمِـة، كِلْـمِة القاضـي.. والحِكِم أتـْقَل مْن الصَّخِرْ.
افـْتـَتـَحُو الجَلْسِة بْإسـْم الشَّعْب!

الجميع: يعْني بْإسِمْنـا؟!

البائعة: ساعِتا فْرِحْت وْقِلْت هَلَّق بيْبـرُّوني.. وِقـْفُو صارُو يحـْكُو.. انْفَتَحِت الدَّفـاتِر وانـْحكى الحكي.. وْلا كلـْمِة وقـْعِت عَ الأرض..
كلُّو وَقـَع بالدَّفـاتِر..
وْأنـا.. ياغـافِل إلَكْ ألله !! ما بْعِمْري بِئذي حَدا
تـاري إلِي أعْدا كـْتار | لا بْعِمْري شِفـْتـُن وْلا قْشَعْتـُن
وَقـْفُو وْصارو يحـْكُو وْيحـْتـَدُّو..
خَبَّط القاضي عَ الطّـاوْلِة.. وِقِف المُدَّعي العام صار يـْكَبِّر بالحكي!

وْيطْلُب تَ يحبْسوني.. قال هُوِّي المتْشَكّي!!
مَ تاري المُدَّعي العام طِلِع قَرايب الحقّ العام
وْنحنا مفتِكْرين الرَّذالِة مْن الشّاويش!!

الجميع: والنَّتيجِة؟

البائعة: طِلِع الحكِم! والعَرَبيِّة رَح تِنْباع بالمَزاد العَلَني

بيع العربة المصادرة التي لا تمثل وسيلة الإنتاج فحسب بالنسبة للفتاة المسكينة بل هي رفيقة دربها وحياتها ورَثَتْها عن أبيها، رمزٌ لحالة انكسار الحلم البسيط للفقراء أمام أمواج المَصالح الطبقية للمتنفِّذين عديمي الرحمة والشفقة. نحن الآن في باحة المحكمة والشاويش القاسي القلب قام بالتدبيرات اللازمة للمزاد العلني الذي استدعى من أجله أحد السماسرة ودعا الراغبين بالاشتراك فضجت بهم الساحة وبدأت العملية.

وبالرَّغم من كآبة صاحبة العربة المُصادرة والحزن العام بسبب الموقف الحرج يأتي المشهد صادقاً في تعبيره عن ظاهرة البيع بالمزايدة العلنية في ساحات البلدات والقرى مع ما يحيط به من هَرَج ومَرَح وردود أفعال تصورها الأوركسترا بألحان خليطة متنوعة طربية الطابع وينقل السيناريو الجميل المنغَّم صورة المزاد ومفرداته ومصطلحاته بجماليِّة غطَّت على حزن الموقف وتجاهات ألم الفتاة وهي تشهد ما يحدث لعربتها.

الشاويش: يا شِرَّاية التَّمُو علَيِّي المَطْرَح ما بيْساع
هايْدي ياها العَرَبيِّة اللِّي بدّا تنْباع
يا الله يا دلاّل دَلّلْ يا دلاّل عَ العَربيِّة يا دلاّل

الجميع: دَلِّلْ دَلِّلْ يا دلاّل عَ العَربيِّة يا دلاّل

حوارٌ كوميديٌ لذيذ ومليء بالتَّلميحات والإيماءات بين الشاويش والفتاة وهي في آخر خطوط الدفاع ومحاولة إنقاذ عربتها الغالية:

البائعة: بَدَّك تبيعْلي العَرَبيِّة؟

الشاويش: إي بَدّي بيعْا مَفْهُومِة

البائعة: وْمِين الْ بَدُّو يقبَض حقَّا ؟

الشاويش: رَحْ تِقبَض حقَّا الحكُومِة

البائعة: وْلَيْش تَ الحكُومِة تِقبَض حقّا
شو الحكُومِة بْتا كُل يامّا عَندا اوْلاد؟

الشاويش: طَبْعاً طَبْعاً عندا اوْلاد
الْمُدَرا.. المُوَظّفِين هاوْدي اوْلاد شو؟

البائعة: اولاد حكومة

الشاويش: البوليسية والحراس.. هاودي اولاد شو؟

البائعة: اولاد حكومة

الشاويش: أنا هلّق يابياعة.. أنا إبن شو؟

البائعة: إبن حكومة !!

الشاويش: فإذن دلّل يا دلاّل

الجميع: دلّلْ دلّلْ يا دلاّل عَ العربيّة يا دلاّل

البائعة: يا دلاّل شويّة شويّة عَ مهلك عَ العربيّة
يا دلاّل خطيّة

الدلال: أنا قابض إجرة رسميّة حتّى بيع العربيّة
بصورة علنيّة

البائعة: يا دلاّل اتفقوا عليّ وما عندي غير هالعربيّة
لا تبيعولي هيّي

الدلال: يا شاويش الشاويشيّة بدّي بلّش ما بقى فيّي
بعد هالصبيّة

الشاويش: بعدي يا بنت ودلّلْ يا دلاّل

الجميع: دلّلْ دلّلْ يا دلاّل عَ العربيّة يا دلاّل

الدلال: عربية خضرة ممتازة وشهلية
يتجرا بالطلعة يتجرك بالنزلة
بْ خمس وعشرين المزاد مين قال أنا مين زاد؟

مزايد ة: عليّ بْ خمسين

الدلال: بْ خمسين

مزايد: عليّ بْ ستّين

الدلال: بْ ستين

المزايد ة: عليّ بْ سبعين

الدلال: بْ سبعين

وزيادة في التحفيز يَعدُّ الدّلال (واحد إثنان) إيعازاً وهمياً دون أن يصل إلى (ثلاثة) أملاً بتحصيل سعر أعلى:

الدلال: علَى أونا علَى دوّي رَح منبيع!

هنا يتدخل في المزاد أحد باعة سوق الخضروات في مسعى منه لعدم السماح لأحد من خارج المجموعة بأخذ عربة زميلته بعيداً

البائع: عْلَيّـي بْ مِيـّـــة

الدلال: بْ مِيـــــة بْ مِيـــة

الْعَرَبِيّــــة صـارت بْ مِيـّــة رَح مِنْبِيْـــع

عَلَـى أوْنـا عَلَـى دُوّي عَلى تْري مَبْرُوكــــــة

في تتمة المشهد صور كوميدية لبيع الشاويش بواسطة الدلال والمزاد ممتلكاتٍ عامة (طاولة وكراسي القاضي والمستشارين ودفاتر المحكمة) وسط سخرية الناس (اقْبَضي يا حْكومِة) التي تتصاعد حتى تطال الشاويش نفسه (شاويش بْحالِة ممتازة.. مين بْيشْتِري شاويش؟) يطلبه أحدهم مجاناً (اعْطُونا ياه بْضَهر البَيْعة) فيحتج الشاويش (شو هالحكي أنا بْألِف ما بنْباع).

ينتهي المزاد ويخرج الجميع وآخرهم البائع الذي دفع مائة ليرة ثمناً للعربة يدفعها أمامه فتعترضه بائعة البندورة ويدور الحوار التالي:

بائعة البندورة: لَوَيْن آخدا؟

البائع: اشْتَرَيْتا.. صارِت إلي

البائعة: هايْدي عَرَبيتي

البائع: أنا دْفَعِت حَقّا مِيّة لِيْرَة

البائعة: وبْمِيّة لِيرة بَدَّك تِشْتِري صِحْبة الإيَّام أنا ويَّاها؟
هايْدِي بَيِّي باعْ عْلَيها.. وْأنا بِعْت عْلَيهَا.. وْصارِت مْن العَيْلِة.
بْمِيِّة لِيْرَة بَدَّك تاخِداْ؟

البائع: اعْطيني الْمِيّة بْرِدْلَك ياها

البائعة: لَو مَعي مِيّة ما كانو حاكَمُوني

يرِقُّ قلب الرجل ويتنازل على أن تأتيه بمائة ليرة ويمهلها حتى المساء ثم يخرج بالعربية تاركاً الفتاة المظلومة وصوتها الذي لا تملك سواه تنادي مستغيثة علَّ أحد المقتدرين يساعدها في فكّ أسر عربتها العزيزة ومصدر رزقها:

يا مين يْدَيِّنّي يْدَيِّنّي مِيّة بُكْرا عَلَى العِيْد بْرِدِّلُو هِيي
لَوْ معي مِيّة بْرِدّ العَرَبِيّة آه آه لَوْ معي مِيّة
بَعْرِف واحِد بِيْدَيِّن لَكِنْ بِفايْدِة كْبِيْرة

يخْرِبْ بَيْتُو مشْ هَيِن جـمَّع أرْباح كْتيْرة
لـولا بالْمِيِّة عَشْرَة كِنَّا خَدْنا بْهالْحشْرة
لَكِنْ صاحِبْنا ما بْيِقْبَل إلا بالْمِيِّة مِيِّة
يا مين يْدَيِّنّي..

رحلة العذاب تصل إلى نهايتها في الفصل الأخير بلقاء فتاتنا بالشخص الذي خرج في نزهة بعيداً عن القصر وغُرفه المعتمة وعيون حراسه التي تلتهم الضوء منعاً من احتكاكه بملكهم دون استئذان. اللقاء الصدفة قولب الخاتمة بطريقة جعلتنا مقتنعين مع الأخوين رحباني بأن المشكلة مازالت قائمة وستبقى طالما مازالت أسبابها في مجتمعات أول معاييرها (الغَلَبَة للأقوى)!.

الشخص الهائم في متنزهه لا تزعجه مفاجأة اقتراب صبية حسناء منه وإن كانت قد اخترقت هيامه:

البائعة: حَضْرِة الشَّخِص؟
الشخص: مِيْن؟
البائعة: يِه! إنْتَ بْتِحْكي؟
الشخص: إي.. بحْكي
البائعة: كِنْتَ افْتَكَرْتَكْ ما بْتِحْكي
الشخص: لَمَّا بيْكُونو النَّاس كْتار ما بِحْكي..
لأنُّو كلّ واحِدْ بْيِفْهَم عَلى ذوقُو..
لَمَّا بْكُون وَحْدي بِحْكي إي بِحْكي
البائعة: مَعَكْ تْدَيِّنّي مِيِّة ليرة؟
الشخص: أبَداً.. أنا ما مَعي مَصاري
البائعة: حَضْرِة الشَّخِص.. وْما مَعَكْ مَصاري ؟
الشخص: أنا صِرْت المَصاري كِلاَّ.. والمَصاري مابْتِحْمُل مَصاري.
إنتي مين؟
البائعة: أنا بيَّاعة البَنَدورة
الشخص: بيَّاعة البَنَدورة؟ أهلاً.. قَرّبي قَرّبي قَرّبي
دَخْلِكْ بدّي إسْألِك: لَيْش من زمان البَنَدورة كانت أطْيَب وْأرْخَص؟
حَبّتْها كانِت أزْغَر بسّ كان إلْها طَعْمِة..
اليوم صارِت كْبيرة وْبَلا طعْمِة!

نحن إذا مع الشخص في وجهه العادي الذي يتحدث مع الناس وبأيٍّ موضوع دون حذر أو تكلُّف. كم يتساءل الناس عن الحياة اليومية لأصحاب الجلالة والسمو والغبطة والعظمة.. ومَردُّ ذلك إلى هالة التفرُّد والقدسية والألوهية التي يُحاطون بها. وسواء كان هؤلاء هم الذين ينسجون تلك الهالة أم أن آخرين ذوي مصالح معينة يصنعون منهم أنصافَ آلهة راسمين لهم حياتَهم وبرامجهم وحدودَ حرياتهم وطرقاتهم ومواعيد استقبال الزوار وأسماء هؤلاء، فإن الأباطرة من هذا النوع يرتاحون للنتائج فيغضُّون النظر عن آليات سيطرة النظام الذي يبقيهم في أعلى المراتب ويُخضع الآخرين له، ويتم إقناعهم بأن الانعزال والتعالي وتخويل الأجهزة المختصة صلاحيات البطش والمعاقبة وضبط النظام هو في مصلحة عرشهم رغم الثمن (البسيط) الذي يدفعونه.

الحوار اللذيذ الذي نسمعه بين شخصيتي المشهد الأخير الوحيدتين ذو مغزى أعطى للمسرحية بُعدها المسحوب عبر صفحات الزمان وتعاريج الأمكنة لتبقى في تألُّقها بعد أربعة عقود تقريباً، نستمتع بما تحمله صورُها وعباراتها القوية من عناصر تصحُّ معها المقارنات وتتجدد التساؤلات، بالإضافة طبعاً إلى آليات التسلسل المنطقي والبديع في مراحل تطور العقدة الدرامية وإلى وسائل الانتقال بين الأفكار المكونة لبنية الدراما والتي جاءت حافلة بالقيم الإبداعية المتميزة الجميلة والمتوافقة بهارمونية أخّاذة مع الألحان الرائعة والرقصات التعبيرية واللوحات الثابتة والمتحركة وكافة المؤثرات وأيضاً بثراء تمثيليٍّ ومهارة نادرة المثيل وفَّرتها شخصيات تميزت بكفاءات عالية في كافة الفنون المسرحية (تمثيل ورقص وغناء).

بعيداً عن مراسم القصر يحلو للشخص الكهل أن يتذكر البندورة في السنوات الماضية:

البائعة: كانِت تِطْلَع بِمَوسِما وْبسّ.. اليَوم صارو بيطلّعوها بْكلّ موسَم.

الشخص: فِكْرِك عَ الطُّرُق الإصطناعيِّة فَقَدِت طَعْمِتها؟

البائعة: وْلِذة غَيْبِتها

وْما عدْنا نتْلاقى فيا ونْقُول: خَيْر السِّنِة وْرِزْق جْديد...

الشخص: أهـلا.. إنتي ميـن؟

البائعة: مَ قِلْتِلَّك بيِّاعة البَنَدورة !! بْتِذكُر ساحْة الخِضْرَة؟

الشخص: إيه إيـه..

مطْرَح ما اسْتَقْبَلُونا وْغَنّْتِلْنا هاك البِنْت وْرَقْصولْنا دَبْكِة

البائعة: إيه نَعم

الشخص: أنا كنْت بْزَماني دبِّيْك وْكنت إمسُك عَ الرَّاس

حنين الشخص العجوز للحرية ولذكريات شبابه دفعه لمسك يد الصبية والبدء بالرقص فاستجابت البائعة وغنَّت:

البائعة: عَلَى دَلعُونا عَلَى دَلعُونا هـوا الشَّمالي غَيَّـر اللُّونـا

الشخص: إيـه.. بسّ كلّ شي تْغَيَّـر

البائعة: والْبِنت اللِّي غَنِّتْلَك يَومْها.. زَعْجِتَك شي؟

الشخص: أبـداً أبـــداً.. طَرَبِتْـني

البائعة: هـــاكِ الْبِنت هـِيـي أنـا

جديرٌ بالذكر أن المسرحية مليئة بالتلميحات ذات المغزى السياسي المرتبط بحالات ومواقف وحيثيات انتمائية وجغرافية وحتى بعبارات تتعلق بالوضع السياسي الذي كان قائماً في تلك الفترة في لبنان والبلدان المجاورة وبالمباحثات والاتفاقيات المبرمة معها بخصوص قضايا ساخنة وارتباط ذلك بأسماء لمعت وبمقاعد رئاسية (نسي أصحابها أن يعطوا دوراً لغيرهم للجلوس عليها!) وكذلك بتحالفات ومواقف تبدَّلت ألوانها تبعاً لمنافع شخصية. من هنا اختار المؤلفان أغنية (عَلَى دَلعُونا) يرقص الشخص على لحنها وليس (الميجانا) التي تخلو من عبارة (هـوا الشَّمالي)!

ولا ينسى المؤلف أن يذكِّرَنا بأن أول ما يخطر ببال الحكام في معرض الحديث عن المظالم هي الناحية المادية.. فهم أسرى المال كما هم أسرى الجاه والعظَمة:

الشخص: وْدَفَعُولِك إجِرْتِك يا بِنْتي؟

البائعة: حاكَمُوني وْباعُولي العربيِّة

الشخص: بـــاعُولِك العَـرَبيـــة؟

البائعة: وْمَنَعُـو البَيْع بالسَّاحة وْشَـرَّدُو الْخَضَـرْجِيــة

الشخص: لـهْ لـهْ لـــهْ.. لَيْش؟

البائعة: لأنُّو حَضرتَـك بَدَّك تِمْرُق
سـدُّو الطَّـــرقات وْطَـرَدو النَّــاس مـْن الشَّـوارِع
وْسَكَّـرو الـدَّكـاكيـــن

الشخص: كِلّ هالشّي لأنُّو بدِّي إمْرُق؟

البائعة: نَعم

الشخص: لَهْ لَهْ لَـهْ.. مع إنُّو أنا بتْوَنَّس بالنَّـاس
وْأنـا جيْت حتى البيَّـاعيـن يْبيعُـو أكْتَـر
النَّاس شِغْلُن يِكْتَر.. والبَنَدورَة تِكْبَـر
لَيْش عَم يْصيِر هَيْك؟

البائعة: أنا بَعْـرِف!!

الشخص: شُو هالْحالِة؟
بحْكي الْكِلْمِة بَعْطي الأمر بْيِتْحَـرَّف وبْيِتْغَيَّـر
مُشْ عَن قَصْد بْيِتْغَيَّـر
بَسّ الأمْـر بيْصيْر يْزَوْرِب لَحـالُـو
ويعْطـي أمـر لَحالُـو وْيِتْـغَـيَّـر
أنا كمان تْغَيَّرْت، مِن زَمان كنت صَبي زْغَيَّر
شَعْرو أشْقَـر.. صـار أبْيَض عَ الْقصّ

البائعة: لَهْ لَهْ لَـهْ !!

الشخص: ما عِدت أعْرِف حالي قدّ مـا تْغيَّـرْت
قـدّ مـا غيَّـروني

البائعة: مِيْن؟؟

الشخص بحِدَّة: كِلُّن كِلُّن.. إنْتُو هِنِّي.. كِلُّن كِلُّن بيْعَتّمُولي أوضْتي
أنا بْحِبّ الضَّوّ.. لَيْلِيِّة مْنِتْشارَع.. مُشْ عَمْ بِقْدُر نـام

البائعة: نـام بْأوضَة تانْية!!

الشخص: كِلّ الأوَض فيهُن نـاس.. يا عَمِّي من وَين بْيِجُو
بْوَسَّع البَيْت بْيِكْتَرو النَّاس.. أنا ما بِطْلُبُن.. هِنِّي بْيِجُو!!
قـاعْديْن بْبَيْتي.. وأنـا قـاعِدْ فِيِّي الْ مُش أنـا!

إلى هذه الحالة يصل معظم الحكَّام الذين تسكنهم الأوهام بسبب ما يُحاطون به من توقُّعات لأحداث خطيرة تهددهم.. المنتفعون من هذه الحالات يرفعون الحاكم إلى درجة القداسة (لشدَّة ما يحبه الناس، فهم يفدونه بدمهم والروح)!، ويُرهبونه من بعض المتآمرين الذين يستهدفونه، فيعزلونه عن الناس، حتى عن أولئك الذين يصرخون له (نفديك يا نهر العدْل الْ فايض علَى طُول)، وهم في نفس الوقت يخلقون عنده حالة القلق المستمر، فتزدوج شخصيتُه (أنا قاعِدْ فِيي الْ مُش أنا).. هناك مثلٌ ألماني يقول (**لا يحكم الملِك كما يشاء**).

من أداء صاحب دور (الشخص) لهذا المقطع من آخر مشاهد المسرحية نعرف لماذا اختاره الأخوان رحباني. فللممثل القدير (أنطوان كرياج) قدرات صوتية هامة جداً تجعله يتحكم بأدائه وفق متطلبات الموقف. فالشخص الصامت في المشهد السابع من الفصل الأول يتحدث بهدوء ورويَّة وبصوت منخفض تكلِّله الهيبة الملكية في الجزء الأول من المشهد الأخير في المسرحية بينما يحتد صوته، إذ يعرض معاناته في قَصْره ويرتفع إلى درجة الصُّراخ عندما يصل إلى موقف الثائر الرافض لما يدور حوله ومن أتباعه. في المسرحيات التالية سيكون لأنطوان كرياج حضورٌ مميز في أدوار رئيسية (فاتك المتسلِّط في جبال الصوان، ملهب المهرِّب في يعيش يعيش، الملك غيبون في ناطورة المفاتيح، الحرامي في المحطة إلخ..) وسنرى البراعة في التمثيل مثالاً على الدقة الرحبانية في الاختيار. جدير بالذكر أن دور (الشخص) كان قد لعبه الفنان (على دياب) في بعض العروض.

البائعة: أنت بِتْخاف؟

الشخص: ما بْخاف إلا وْأنا جايي عَ أوَضتي..
في زارُوب كْبِير ضَوُّو شْحيح.. ما حَدا بْيَعْرِف شو مْخَبَّالُو بالزَّاروب

البائعة: قَوِّي الضَّوّ

الشخص: الديكوراتُور ما بْيِقْبَل

البائعة: بْتَعْرِف.. ضَو البِيُوت العَتيقَة كان شْحيح

الشخص: فيه ضَجر فيه ضجر.. من زمان كان البيت بْعامُود

البائعة: وْكان الوَلَد يقْعُد بْحِيْط الشبَّاك

الشخص: لأ.. كان يْزَيِّح عَ الْحَيْط وْيلْعَب عَ المَقاعِد

للذكريات شجون ومنها التساؤلات.. حتى عند (الشخص) وربما عندَه أكثر ماهي عند غيره.. أليس هو مَن قال (أنا قاعِدْ فِيِّي الْ مُش أنا)!

الشخص: دَخْلِك لَيْش تْغَيَّرو النَّاس؟.. ما عادو يْحبُّو المَقاعِد؟
صارُو كِلُّن بَدُّن يقِعْدُو عَ الكراسي.. وْ ما في كَراسي تْكَفي !!

يتذكَّر معايشو سنة هذه المسرحية الفترة التي سبقتها بما تميَّزت بها من صراعات زعماء وضعتهم تحالفاتهم التكتيكية في خانات التنافس الشديد على (الكراسي) في حين كا الواقع (ما في كَراسي تْكَفِّي).

غير أن الأمور عند البائعة، القادمة من وسط شعبي لا تُسحر أبناءَه الملكياتُ ولا تشدُّهم المنافسة والتزاحم، ليست كذلك.. فهي بكل ببساطة وعن قناعة ترى الحل بأن (يِقْعُدو بالدَّور)

الشخص: ما هُوِّي الواحِد لمَّا بيكون تعبْان بيقُول لَرِفقاتُو رَح يِقعُد شوَي ولَمَّا
برْتاح بْقعُد غيْري.. لَكِن مِدري كيف بْيتْعوَّد

وطالما أن جو النقاش شفافٌ إلى هذا الحدّ فلماذا لا تسأل باسْم من خلْفها من الناس الطيبين الذين لا يرون الشخص ولا يسمعونه والذين لا يتجرؤون على طرح مثل هذا السؤال:

البائعة: إنتَ ما فَكَّرْت تْقعُد غيْرَك؟

لابدّ لـ (الشخص) هنا من استجماع حِنكته للرد على السؤال المحرج من الفتاة البسيطة.. فطالما أنه يستغرب كون الناس (صارُو كِلُّن بَدُّن يقِعْدُو عَ الكَراسي) فلماذا يكره هو المقاعد ولا يفسح المجال لغيره لاعتلاء الكرسي؟

الشخص: مُشْ عن قَصْد ما فكَّرت.. بسّ نْسيت.. نْسيت إنُّو في غيْري
وْصِرْت خاف إقْعُد عَ شي تاني وِيْصير مَعي دِيْسْك!

يقصد النص بهذه العبارة القوية التلميح إلى شخصية سياسية بعينها ارتبطت بتكرار اعتلاء منصب قيادي والتمسُّك به. وقد بقيت كرسي المنصب تشدُّ صاحب هذه الشخصية إلى ما بعد المسرحية بثلاث سنوات.

لابدّ بعد هذا للفتاة، من التعاطف مع (الشخص) والرِّفق به وتقدير حالته التي تثير الشفقة!

البائعة: قِصّتَك حَزينِة مِتْل حْكايات الشّتي
الشخص: إيه قِصّتي حَزينِة مِتْل حْكايات الشّتي
بِفتْكِر بْمَشاكِل النَّاس كِلاَ وْما حَدا بْيِفتْكِر بِمَشاكْلي
البائعة: تِبقى تَعا اسهر عنّا..
نحنا منْعَمِل سهْرات حِلْوِة ومنِتْسَلاَ بْلِعب الوَرَق والحزازير
الشخص: يارَيْت يارَيْت
البائعة: لَيْش؟
الشخص: مابِقْدُر.. إسِمْكُن مُش مَكتُوب بْدَفْتَر الزّيارات..
لَكِن أنا مُشْ رَح إسْمَح أبَداً يِظلْمُوكي يابنتي
رَح طَلِّعْ أمِر تَ يرْجَعُولِك العربيِّة وْيسْمحُولْكُن بالبَيع بالسَّاحة
البائعة: بَسّ خايْفِة تِعطُو الأمِر وِيْزَوْرِب الأمْر وْيِعْطي أمْر لَحالُو
وِيقُوم المتْصرِّف والشاويش يَعمِلُولي شي قِصَّة!
الشخص: يَعمِلُولِك شي قِصَّة ؟
البائعة: نعَم

الشخص: خَوَّفْتِيني.. أنا إلي زَمان ما تْنَزَّهْت
هلَّق إلي ساعْتَيْن عَم يتْنَزَّه..
خايف بْغَيْبْتي يَعِمْلُولي القِصَّة إلي أنا

لم تسترد الفتاة عرَبيَّتها ولن يتوفر لديها ما تُرضي به الشاويش والمتصرف والقاضي ولا حتى شاري العربية الذي لم يحصل معها على حريته وحقوقه.. وهي، حتى ولو تجاوزت هذه المحنة، ستبقى وأمثالُها عرضة للتنكيل والاضطهاد والاستخدام من قبل المُتنفِّذين ولن يستردَّ الناس حريَّتهم وحقوقهم المسلوبة طالما بقيت الظروف على حالها.

تنتهي نزهة (الشخص) باستيقاظ الـْ (مُش أنا) ومشاعر القلق فيهرع إلى زواريب قصره المعتمة وغرفه المليئة بالدُّخلاء والفقيرة إلى الضَّوء والحياة وتغني بائعة البندورة معبِّرة عن خيبتها:

البائعة: جِيْنا لَـ حَلاّل القْصَص — دَ نْحِلّ قِصِّتْنا
وِلْقِيْنا في عِنْدو قِصَّة — يا ما احْلَى قِصِّتْنا
كِلّ واحِد عنْدو قِصَّة — وْكِلّ قِصَّة إلْها قِصَّة
وبْيِخْلَص العُمْر — ما بْتِخْلَص القِصَّة
جِيْنا لَـ حَلاّل...

☼☼☼☼☼☼☼

حين كنا، عاصي وأنا، غارقَين في التأليف، شعراً وموسيقى ومسرحاً، كنّا ندوّن أفكاراً مسكوبةً في جمال، ولم نكن نَحدُسُ دوماً أو كلياً بما سيكون لها من تأثير على الناس، مع أن همومنا كانت تذهب الى ملاقاة الناس.

والدراسات التي صدرت حتى اليوم عن الأخوين رحباني، مسرحهما أو شعرهما أو موسيقاهما، تشير ـ في ما تشير ـ الى علامة لافتة توحّد بينها جميعاً: الصدق في الأداء الرحباني.

الدكتور مفيد مسوح، الذي لم يسعدني اللقاء به بعد، حقّق في هذا السفْر الموسوعي ما قد يكون في لاوعينا، عاصي وأنا، حين كنا نكتب ونكتب ونكتب غير ملتفتين الى الشذا الذي سيتناثر حولنا من تلك الكتابات.

مفيد مسوح لَملَم هذا الشذا. في دقة عجيبةِ الصبر لَملَمه. بإخلاصٍ عالٍ وحبٍ كثيرٍ لَملَمه، حتى ليعود إلينا اليوم، من هذه المسرحيات كما أعاد عرضها على الورق، واضحةَ الجمال في الكيان، متقنة الجماليا في الأداء.

مع مفيد مسوح أَعَدتُ قراءة الأعمال الرحبانية بعينَي القارئ لا المؤلف، فإذا بها على قلم هذا الباحث الأمين إضافةٌ عاليةٌ راقيةٌ الى الرسالة الرحبانية التي كم كنا، عاصي وأنا، نَحلُم أن تَبلغَ الناس كما أردناها لهم.

مفيد مسوح أوصل الرسالة في أمانة.

يَسلَمُ قلمه النَضِر.



